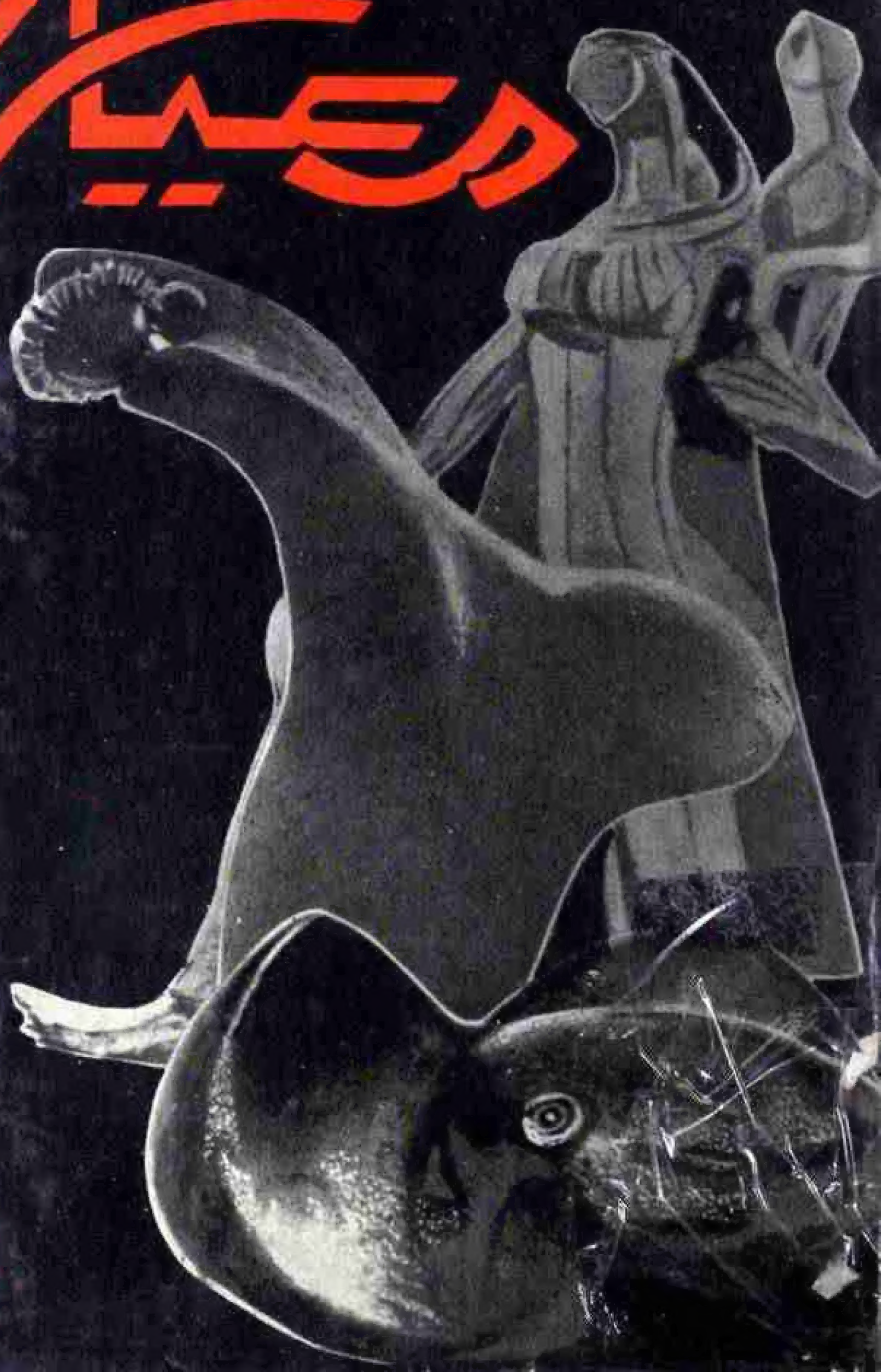
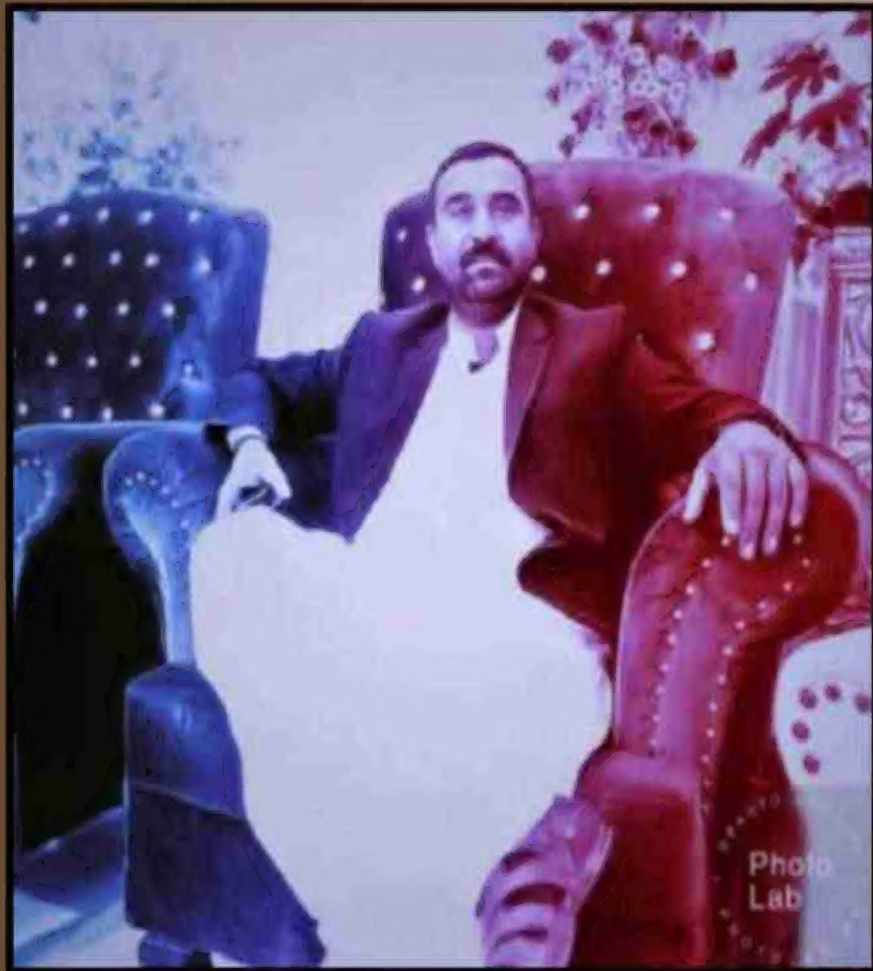


مسیحی



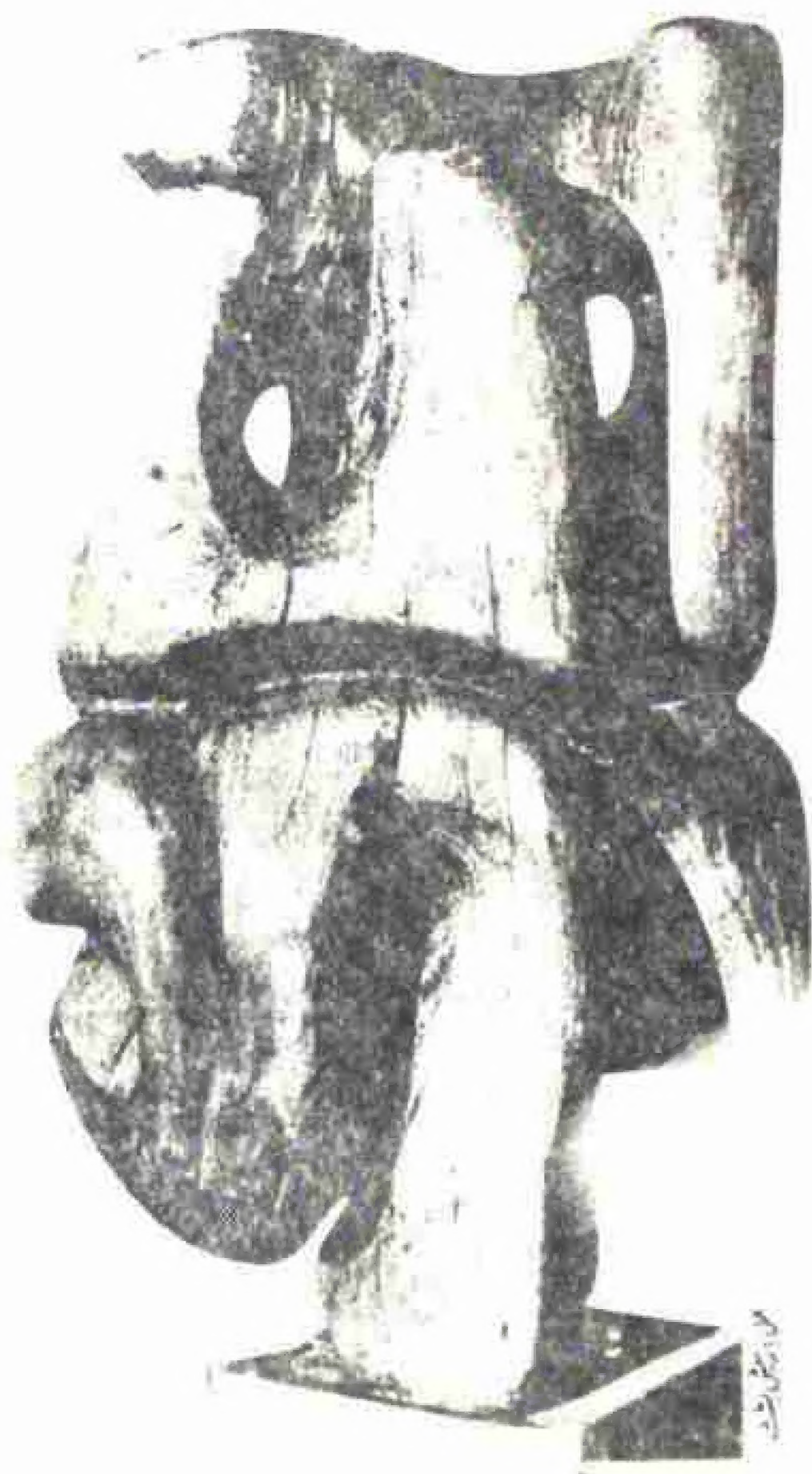


PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



۳
مکیا
نئی دہلی



ملا دیشی رشتہ

ناشر و طابع : نشاط شاہد

کتابت : رحمت علی خاں رام پوری

سرورق ڈیزائن : دھن راج جگت امیش پشٹ امر ناتھ سہگل

گولان : کرونا ملہ خان

طباعت :

سرورق اور بلاک : نیو ڈیزائن کونپریس کراچی خیابان، دہلی

آفسیٹ : سوڈن پریس ہٹودی ہاؤس دریا گنج، دہلی

لیتھو : جمال پرنٹنگ پریس جامع مسجد دہلی

جلد ساز : بیسٹ بک بانڈرز - جامع مسجد دہلی

قیمت : تیس روپے

لاہوری ایڈیشن : چالیس روپے

تقسیم کار :

انجمن ترکی اردو ہند، اردو گھر، راولپنڈی، نئی دہلی

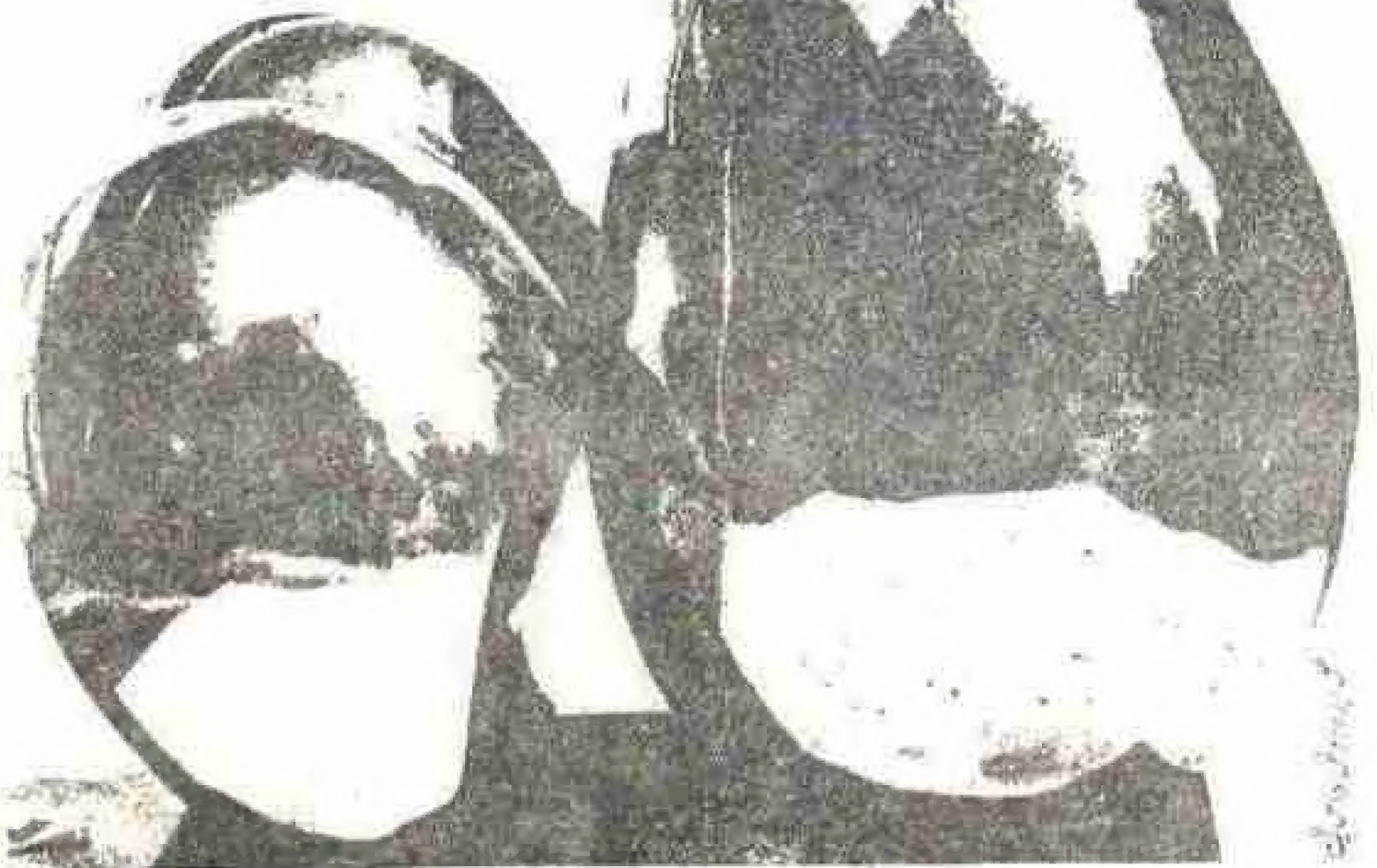
مکتبہ جامعہ لیبڈ، نئی دہلی، دہلی، ممبئی، علی گڑھ

پروگریسیو بک سروس سی ۶۸ - جیتا نگر دہلی ۵۱

معیل پبلیکیشنز

سی ۹۴/۷ صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا

حوض خاص، نئی دہلی ۱۶-۱۱



ترتیب

شہزادگان

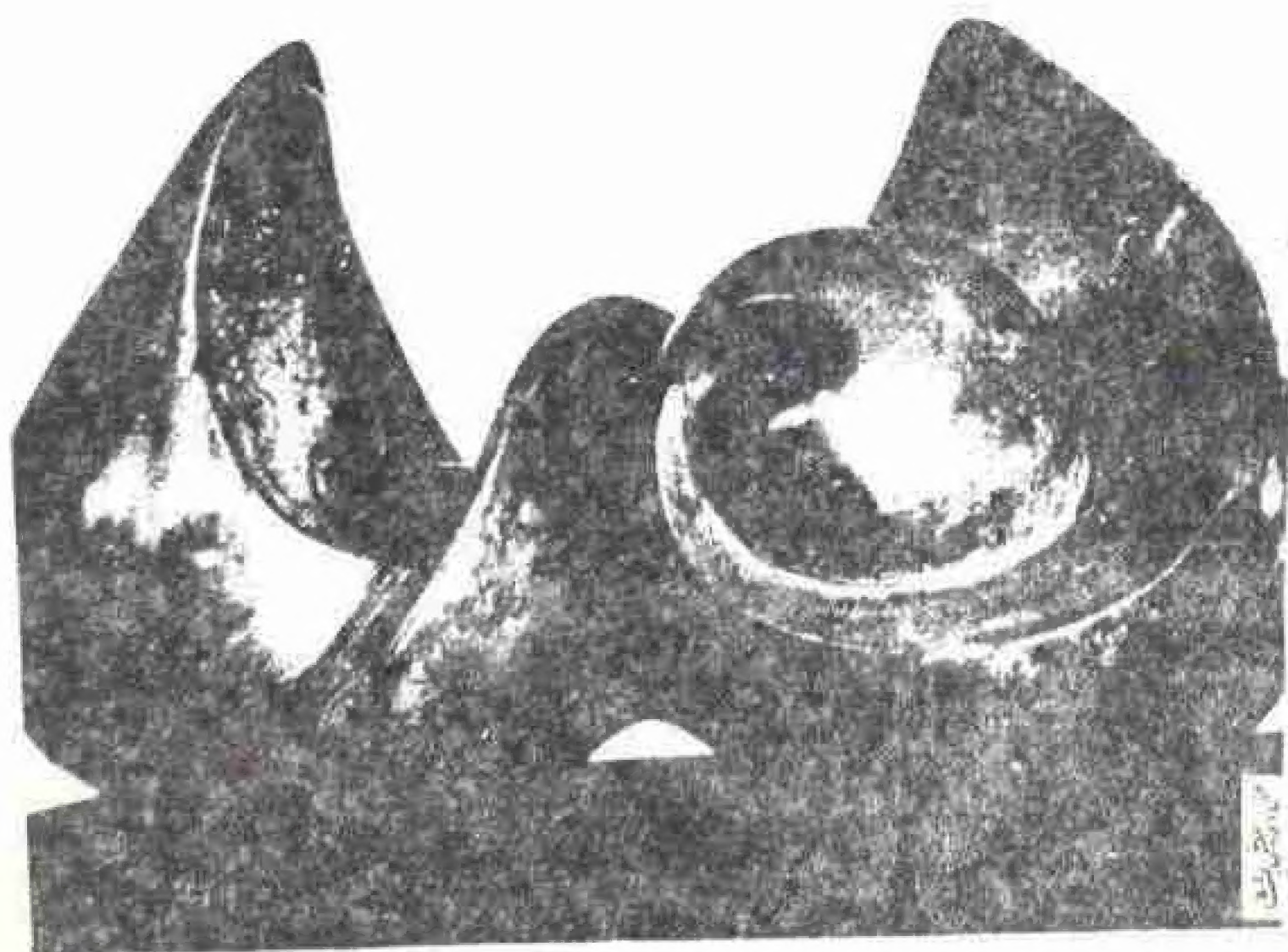


مجلس انجمن دینی

مدیر اعجازی : صادق
مدیر : نشاط شاہد

مشارکت

عقیق اللہ - قمر حسن - مشاق علی شاہد





ترتیب

سمت : ادارہ

بدیع قلی بہت ساری ایک مختصر تاریخی خاکہ (ڈاکٹر ایس فاروقی

۲۴ ۲ ۵

نئی نظر سے دستخط

۱۰۸ ۲ ۲۵

آنکھوں دہائی کی بارش و نظم کا کردار : تحقیق است

آفتابہ بیگم ای انوارہ نعیمی اقبال مسعود

ہر قیاس سنگھ چند بھال خیمال حمیدہ چوہدری

رشید فروز راشد شریف شمیم نور

شین کات نظام شاہد باغی شہباز احمد

شکیب نیازی صادق صلاح الدین بڑوی

خفہ احمد عتیق است عبد اللہ کمال

عین رشید علی نعیمی فضل تاج

مصطفیٰ اقبال نمبر شوق مشتاق علی شاہد محمد مسعود

نعیم شوق فرید مسعود

یہ نظمیں رنجیہاں شمس الرحمن فاروقی

نیا افسانہ نئے دستخط

۱۹۹ تا ۳۲۸



نیا اردو افسانہ چند مسائل : قمر حسن
افسانے میں اسطوری رجحانات : مہدی جعفر



اکرام باگ	انیس اشفاق	انور خاں
انیس رفیع	انور قمر	حمید مہر وردی
حسین الحق	رضوان احمد	ساجد رشید
سلام بن رذاق	سید محمد اشرف	شفیق
شفیع مشہدی	شوکت حیات	عبد الصمد
قمر حسن	کنور حسین	م. ب. خان

منظہ الزمان خاں



تجزیہ

آٹھویں دہائی کے اردو افسانے کا کردار : عتیق اللہ

نئی مراٹھی شاعری

۳۲۹ تا ۳۱۶



پیش لفظ : صادق

نئی مراٹھی شاعری : چند رکاوٹ پائل



اروں گولٹ کر	دھپ پر دھوٹم چرے
بحال چند بھالے	نارائن شروے
منوم اوک	دست و تارے گریز
نکسی پرب	گردنا تھ دھری
دست آباہی ڈبا کے	آر کے جوشی
ستیش کالے کر	نام دیو دھال

اور

چند رکاوٹ پائل

رنگ منچ

۲۱۷ تا ۲۵۶

جلوس (ہنگائی ڈرامہ) : بادل سرکار
ترجمہ : ایس عظمی

مسائل

۲۴۳ تا ۲۵۷

ادب آزادی اور احتجاج : دیو اندراستہ

آئینہ

۲۸۸ تا ۲۷۵

معیار اور معیار : شاہد مہدی، صادق انشاٹ شاہد

سمت

زندگی کی طرح جب ادب میں بھی تبدیلیوں کا احساس اچانک ہوتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بہت سی قدریں بدل چکی ہیں اور کل تک کی مروجہ قدریں اور احسان آج ماضی کی چیز بن چکے ہیں۔ ایک نئی نسل۔ نئے احساس اور نئی آواز کے ساتھ ادب کے افق پر نمودار ہو چکی ہے۔

موجودہ عہد میں تبدیلیوں اور تغیرات کی رفتار تیز سے تیز تر ہو چکی ہے۔ سانس نے بیش تر پرانی صداقتوں کو نئے مفہوم عطا کیے ہیں۔ پوری کائنات، تمام تصورات مسلسل تبدیلیوں اور تغیرات سے ہم کنار ہیں۔ اس طرح روزناموں والی تمام تبدیلیوں کا اصل سرچشمہ ہر حال تخلیقی ذہن ہی ہے۔ اور اردو ادب۔ ہر عہد میں تخلیقی اظہار کا ہم سفر رہا ہے۔

جدید تر اردو ادب سے مراد ۱۹۷۰ء کے بعد کا اردو ادب ہے۔ نو گھنٹی زبان کے ادب کو برسوں اور مہینوں کے خیالوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ مگر بیسویں صدی کی تیز رفتار زندگی میں ایک دہائی کے ادب کو دوسری دہائی کے ادب کے واضح رجحانات اور رویوں کے مقابل رکھ کر جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی دہائی اردو ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کے لیے ایک تسلیج ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی سے دانش وروں اور فن کاروں کے پس منظر سے معاشرے کے غیر انسانی رویوں کے غلات استیصال ہمارے رکھا اب وہ صنعتی دنیا بھی ایک نئے عہد میں داخل ہو چکی ہے۔ ہم ایک ایسے میکائیکی عہد میں سانس لے رہے ہیں جو میکنائیکی کا انتہائی ناقابل فہم عہد ہے۔ اس نئی میکنائیکی نے

انسان کو نیا و قمار عطا کیا ہے، اور اس نے ستاروں اور سیاروں کی کائنات کو اپنے مشینی آلات کے ذریعے عیاں کر دکھایا ہے۔ سمجھتوں، عظمتوں اور آسمانوں پر انسان کی یہ برتری اجتماع انسانی کے لیے ایک ایسا لہ اور فخر کا عہدہ ہے۔ لیکن ہم جو دوسری دنیا کے عوام ہیں، اور اردو جیسی زبان میں اظہار اور تخلیق کا حق اور کڑا ہیں، ابھی اپنی دھرتی اور اپنی بساط اور اپنے معاشرے میں موجود ان کرب و ابتلا کے عوامل سے بھی باخبر ہیں، جو انسانی رفعتوں کے عہد میں ہم سے احساس اور فکر کا خون طلب کر رہے ہیں۔

ٹیکنالوجی کی کامرانی سے سرشار یہ دنیا جن تضادات کا شکار ہے، وہ آج کے تخلیقی ذہن کے لیے سب سے بڑا سوال ہیں یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد سے اردو ادب میں ایک نیا تخلیقی ذہن پیدا ہوا ہے۔ یہ ذہن مشروط نہیں ہے، لیکن اپنی زمین اور اپنے آسمان کی تمام تر رعنائیوں سے اور جہتوں سے متاثر ہے۔ یہ ذہن ایک نیا احتجاج ہے۔ ایک نیا چیلنج ہے۔ اس ذہن کو ذرائع ابلاغ کے ان تمام نئے وسائل کا علم ہے، جو شعراء ادب میں تھے اسالیب کو رولج دینے کے لیے اکسا رہے ہیں، اس لیے جدید تر ذہن اپنے اظہار کی ایک ہی جست میں اپنے معاشرے کے ہر ایک گوشے اور اپنے عہد کے تمام تر غدر و غال کی کیفیت کو نئے نئے انداز میں بیان کرنا چاہتا ہے۔

اس نئے ذہن کی شناخت پڑھنے والوں کا مسئلہ ہے، اور اس ذہن کا اظہار ہمارا معنی "معیار" کا مسئلہ!

گویا "معیار" کا یہ شمارہ بیک وقت ایک چیلنج بھی ہے، مسئلہ بھی اور ایک سوالی بھی۔ جو بے شمار جوابات کی تخلیق کا سرچشمہ بن سکتا ہے۔

جدید ہندوستانی فن بُت سازی



ڈاکٹر انیس و ناروتی

جدید ہندوستانی فن بُت سازی — ایک مختصر تاریخی خاکہ

معیار ۱۲



(ڈاکٹر انیس فاروقی)

جدید فن بت سازی - ایک مختصر تاریخی خاکہ

جنوبی مشرق بعید میں ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں فن بت سازی نے قدیم زمانے سے ہی ایک ایسا انفرادی معیار قائم کیا ہے جس کی مثال شعل سے دی جا سکتی ہے۔ اس نے دوسرے مشرق بعید کے ملکوں کو بھی فیضان عطا کیا ہے اور بین الاقوامی سطح پر آج مسلمہ طور پر اس حقیقت کو تسلیم کیا جا چکا ہے۔ عام طور سے مورخین فن اور نقاد ان فن کا خیال ہے کہ دور قدیم سے ہی بت سازی کے دو اہم مقاصد رہے ہوں گے۔ اول یہ کہ کسی یادداشت کو زندہ جاوید بنادیا جائے اور دوسرے یہ کہ کسی تجریدی تخیل کو کوئی مسلمہ روپ بخش دیا جائے۔ یعنی کسی غیر اشکالی تصور کو ایک مثبت روپ یا شکل میں تعمیر کرنا بت سازی کا قدیم ترین مقصد شمار کیا گیا ہے۔ اس انسانی شعور نے احساس کو فقط انسانی کارہائے عمل نہ کہہ کر فنون لطیفہ کے مدارج میں شامل کرنا انسان کی ذہنی پختگی اور جمالیاتی تکمیل کی ایک گونہ شہادت ہے۔ حتیٰ کہ ایک ایسا بھی دور آیا کہ اسے مذہبی فریضہ کے طور پر قدرے بالائی سطح پر لایا گیا اور مشرق بعید سے لے کر مغربی افق تک یہ فن مذہبی رنگ میں رنگ گیا۔ انسان نے اپنی تخیلیق اور تماشیل کو آخر وہ روپ اور درجہ بخش دیا کہ اسی کے سامنے دوزخ و جہنم اپنی نجاست کا ایک ذریعہ اور وسیلہ ماننے لگا۔

ہندوستانی فنون لطیفہ کی تاریخ کے اوراق میں فن بت سازی کی یہ شمع ۱۳ویں صدی عیسوی تک ہی روشن رہ سکی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مسلم دور حکومت میں یعنی قطب الدین ایبک سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک چھ سو سال کے عرصہ میں فن بت سازی کی کوئی دھندلی شکل بھی سامنے نہیں دکھائی دیتی۔ اس کے باوجود یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ فن سنگ تراشی کا بھی بالکل فقدان ہو چکا تھا بلکہ اس فن نے وقت اور ماحول کے ساتھ اپنا روپ غریب و بے وقار بنا لیا تھا۔ اس کے بدلے بونے روپ کو آج بھی آرائشی طرز کے سربہتی ڈیزائن اور بیل بوٹوں کی شکل میں مغل فن تعمیر کے نمونوں میں بجا بنایا یا طویل سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اس فن میں بھی ہندوستانی سنگ تراشوں نے اپنا الوہا منوایا کیونکہ تاج محل میں سنگ مرمر میں تراشے گئے آرائشی ڈیزائن یورپ کے کسی میروک "ایونوں" سے کم نہیں کہے جاسکتے۔

۱۸۵۰ء کی ناکام بغاوت کے بعد جب اس برصغیر میں انگریزی استحکام شروع ہوا تو فرنگی حکام نے ہندوستانی تہذیب و

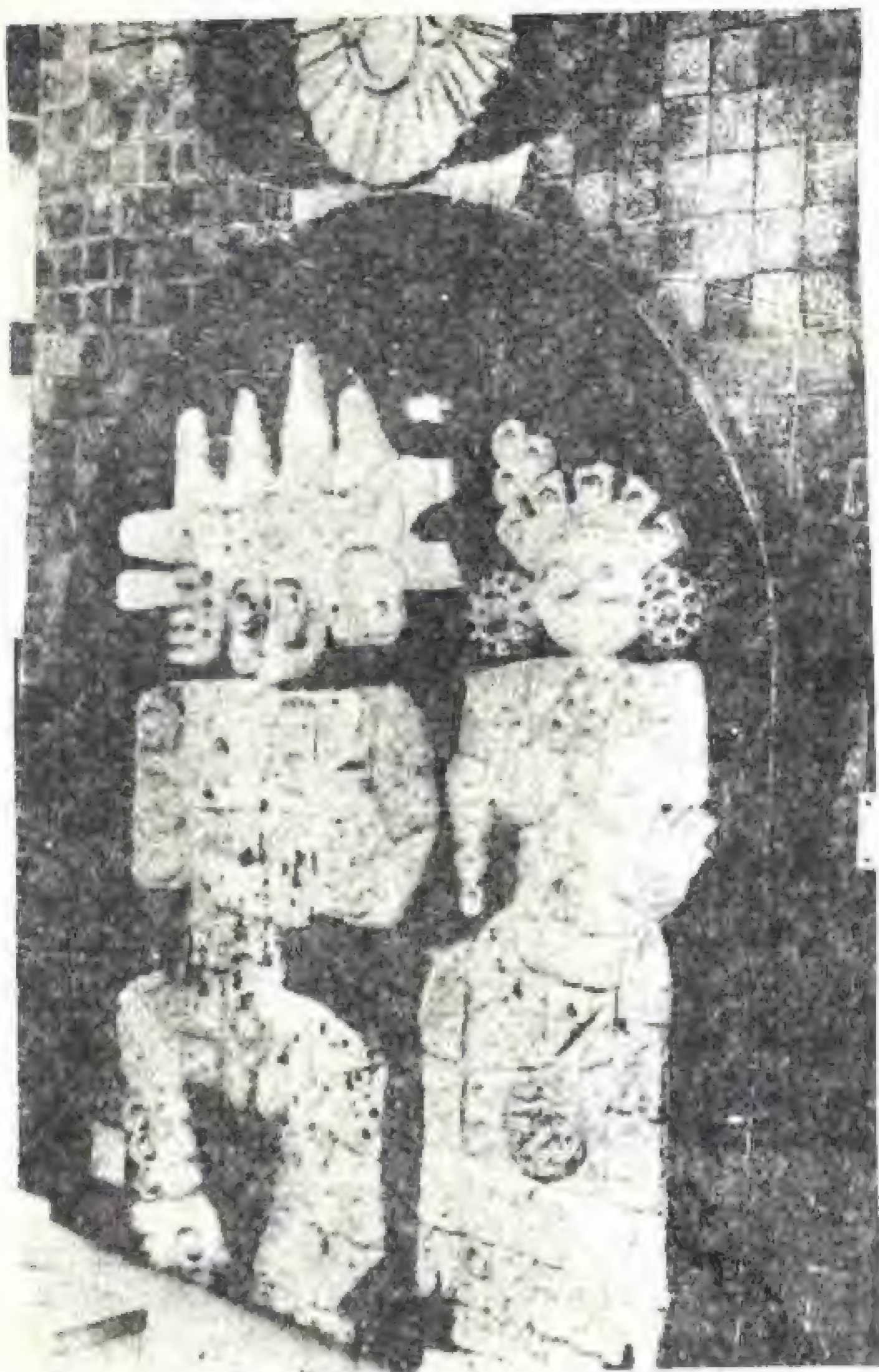


نمونه از جنس برنج درخت



تدن پر بھی نگاہ ڈالی اور اس پر اپنے تبصرے کرنے شروع کر دیے۔ انھوں نے ہندوستانی برصغیر میں کیے گئے بھی فنی تجربات کو فنون لطیفہ کے زمرے سے خارج کر دیا حتیٰ کہ انھوں نے ہندوستانی بتوں کو کرافٹ کے درجے میں کھڑا کر کے اور انھیں مٹس ہندو عوام کے پوجا کرنے کی مورتیاں کہہ کر ہندوستانی فنِ بت سازی کا بھرپور مذاق اڑایا۔ اس کے علاوہ اس بات کی بھی تبلیغ کی کہ اگر اس فن کو دوبارہ زندہ کرنا اور بین الاقوامی سطح پر لانا ہے تو ہندوستانی طلباء کو مغربی اساتذہ کی نگرانی میں مغربی بت سازی جو حقیقت نگاری پر مبنی ہے سیکھنا چاہئے لہذا جو سرکاری آرٹ اسکول مدراس، بمبئی، کلکتہ اور لاہور میں کھولے گئے وہاں شعبہ بت سازی میں انگریزی نصاب کے تحت درس شروع ہوا۔ لیکن اعداد و شمار بتاتے ہیں کہ ہندوستانی طلباء نے اس فن کی تعلیم میں کوئی خاص دلچسپی نہیں دکھائی کیونکہ ان کی تعداد برائے نام رہی۔ انگریزی حکام نے بھی کوئی خاص قدم نہیں اٹھایا۔ شاید وہ بھی یہی چاہتے تھے کہ ہندوستان میں کسی فنی یا تمدنی شعور کو اجاگر نہ ہونے دیا جائے۔ بہر حال جو کچھ بھی طلباء ان اسکولوں سے سیکھ کر نکلتے وہ عام طور سے شبیہ ساز تھے کیونکہ انھیں رائل اکاڈمی، لندن کے طرز پر فقط شبیہ سازی کا درس دیا گیا تھا۔ لہذا وہ عملی طور سے برٹش افسران، گورنروں، راجپوتوں اور تعلقہ داروں کے خاندانوں کی شبیہ سازی میں مشغول رہے۔ اور کم و بیش انیسویں کی آخری دو دہائیوں میں اسی قسم کی مشق ہوتی رہی۔

۱۹۰۰ء میں بریس کی ایک بین الاقوامی فنی نمائش میں جی۔ کے۔ ہاترے کا جب ایک بت بنام ”مندرجاتے ہوئے“ شامل کیا گیا تو ہندوستانی طلباء نے اس فن کی جانب سنجیدگی سے قدم اٹھانا شروع کیا۔ تین ماہ بعد ۱۹۰۴ء میں سرکاری سطح پر ایک آل انڈیا فنی نمائش دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس کے شعبہ بت سازی اور سنگ تراشیوں میں شامل کیے گئے فنکاروں میں جی۔ کے۔ ہاترے اور بھگوان سنگھ کو اول انعام اور گولڈ میڈل سے سرفراز کیا گیا۔ بمبئی کے جی۔ کے۔ ہاترے کو ان کے مندرجہ بالا بت ”مندرجاتے ہوئے“ اور بھگوان سنگھ کو ان کے ”قطعہ بھکاری اور لنگڑا“ نامی بت کے گر وپ پر یہ اعزاز دینے گئے تھے۔ ہاترے کا بت قطعی طور سے ایک تخلیقی خوبصورت عورت کی قد آدم شبیہ تھی جو شوئے مندر بڑے احترام سے جاتی ہوئی دکھائی گئی تھی۔ اس کے ہاتھیں ہاتھوں ایک نازک سی تھالی میں کچھ بھول اور ایک گھنٹی رکھی تھی اور دوسرے ہاتھ میں پوہا کے لیے چل ۱۰ ایک خوبصورت برتن تھا۔ پورا بت پلاسٹر میں بودھ شخصیت پسندانہ نظریہ پر اختراع کیا گیا تھا جو شش قسمی سے اس پرانے ماڈل سے ۱۹۰۵ء میں ۱۰ لاکھ کی ایک شکل بنائی گئی جو آٹ کی پارلیمنٹ ہاؤس ایسی ایسی فنی دہلی میں آویزاں ہے اور بھی جاسکتی ہے۔ ۱۹۰۶ء کے فروری کے مہینے میں اسے جاپان میں منعقد ایک نمائش کے لیے بھیجا گیا تھا جہاں عوام نے اس شائبہ کار کی دلچسپی کو تعریف کی۔ بگھنٹو کے تکنیکی اسکول کے بھگوانت سنگھ نے اپنے بت ”قطعہ بھکاری اور لنگڑا“ میں تھوڑے بہانے آئیہ شش کے ساتھ جہاں اظہارِ ریت پسندانہ روش کا اختیار کی گئی تھی ویسا کر دہلی کی اس نمائش کے کمرنگ میں بھی ہوئی اس کی تصویریں لٹرائے گئے۔ اب یہ شائبہ کار کہاں ہے یہ معلوم نہیں ہے بہر حال اگر ہندوستان میں ہندوستان اظہارِ ریت کے وجود، تقاریر کوئی تاریخ لکھی گئی تو لنگڑا بھگوانت سنگھ کو ہندوستان میں اظہارِ ریت نظریہ فکر کا بابا آدم کہا جائے گا۔ جدیدیت کی راہ پر گامزن یہ فنکار فنِ بت سازی کے میدان میں ایک اچھے اور صحت مند مستقبل کی نشاندہی کر رہے تھے لیکن اسی وقت بنگال اسکول کی نشاۃ ثانیہ کی فنی تحریک سے اور اس کی جانب عوام کی مڑھنی ہوئی مقبولیت نے جدیدیت کے نظریہ فکر پر ایک ضرب کاری لگائی۔ بنگال اسکول کے طرز فن میں تربیت حاصل کر کے جو فن کار استا کی حیثیت سے سرکاری آرٹ اسکولوں میں مقرر ہوئے انھوں نے



قدیم ہندوستانی کلاسیکی بہت سازی کو دو بارہ جنم دینے پر زبرد کوشش کی اور تنبیہ کے طور پر نئے چر پیانہ پر اسی قسم کے بہت تیار ہونے لگے۔
 ڈی. پی. رائے جو دھری نے خصوصاً اس جانب کافی دلچسپی دکھائی لیکن وہ اس طرز پر زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ قومی سطح پر کلاسیکی طرز میں مشرقی
 دھرم یا ترے نے جتنی مہارت تکنیکی استعداد اور استعداد نہ پامکستی کا مظاہرہ کیا ہے اتنا دوسرے ہم عصر فنکاروں میں نظر نہیں آتا۔
 ڈی. پی. رائے جو دھری نے بعد میں بہت سازی میں حقیقت پسندانہ روش اختیار کر لی اور وہ بڑے بڑے سرکاری کمیشن کو لینے اور اسے
 پورا کرنے میں مصروف رہے۔ ان بڑے قد آدم کانس کے جن کی تنظیلات میں کہاں تک فنی انفرادیت کو ملحوظ رکھا گیا ہے ایک طویل
 بحث کا موضوع ہے۔

سوسوں صدی گذشتہ میں رہائیوں میں اگر بے لاگ نظر ثانی کی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فن بہت سازی کی بہ نسبت
 فن مصوری کا زیادہ بھاری تھا۔ حالانکہ انگریزی غلبہ اور سودشی تحریک کی کشمکش میں یہ دونوں فنون کوئی خصوصی مرتبہ حاصل نہ کر سکے۔
 ادھر بنگال اسکول کے حامیوں میں بذات خود باغیانہ رجحانات پیدا ہو رہے تھے اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ اس باغیانہ
 روش کو ہوا دینے والے مفکروں میں رابندر ناتھ ٹیگور پیش تھے حالانکہ جہاں تک یہ اعلم ہے رابندر ناتھ ٹیگور نے فن بہت سازی میں
 کوئی طبع آزمائی نہیں کی۔ اس کے برخلاف رابندر ناتھ ٹیگور جو بنگال اسکول کے روح رواں اور بابائے نشاۃ ثانیہ تھے جو تھی دنیا
 کے ابتدائی دور میں رہا تھا رابندر ناتھ ٹیگور کی ۱۹۳۱ء میں وفات کے بعد فن بہت سازی میں ایک نئی لہر پیدا کرنے کی کوشش
 کی جس کو بعد ازمنوں میں سلیکشن یا انتخابیت کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے نوانے یا سوکھے یا ٹوٹے لڑی کے ٹھونڈے جمع کرنے شروع
 کیے جن میں کوئی روپ یا کسی صبح کا شاہد نظر آتا ہو یا جن میں کچھ تریسم و تفسیح کر کے اسے بامعنی بنایا جاسکتا ہو لیکن بظاہر فارسی
 شکل تجریدی ہو۔ یہ ایک ایسا عمل تھا جس سے فن بہت سازی میں نئے رجحانات پیدا ہونے کے قومی اسکانات تھے۔ حالانکہ یہ
 عمل "انتخابیت" کوئی نیا نہیں تھا۔ تاریخی نظر سے اگر دیکھا جائے تو دشان نے یہ نظریہ فکر پہلی دہائی میں دنیا کے سامنے
 پیش کر دیا تھا لیکن ہندوستانی بہت سازوں میں اس قسم کے جرأت مندانہ اقدام رابندر ناتھ ٹیگور سے پہلے نہیں دیکھے گئے۔
 دونوں جوان بہت ساز اس وقت ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ یورپ سے فن بہت سازی میں سندنے کر کھلتے پہنچ چکے
 تھے۔ پروفیسر داس گپتا۔ رائل اکادمی انڈیا اور بینا منس کرپیرس سے تعلیم حاصل کر کے آئے تھے۔ دونوں نے ہی مغربی
 انداز میں اپنے اسٹوڈیوز کھلتے ہیں قائم کر لیے تھے۔ داس گپتا روداس (RODIN) سے بہت زیادہ متاثر تھے اور ان اثرات ان کی
 اہلیہ گماداس گپتا کے جنوں میں نظر آتے ہیں۔ داس گپتا نے بہر حال تاریخی نقطہ نظر سے جو قابل تمسین کام کیا وہ تھا "فکٹہ گروپ"
 ۱۹۳۲ء میں بناد رکنا جس کے تحت چند فنکاروں نے مل کر بڑے منظم طریقے سے جدیدیت کا پرچم بلند کیا۔ حالانکہ یہ وہ پر آشوب
 دور تھا جبکہ پورا بنگال کا علاقہ قحط کی پیٹ میں تھا لیکن اس سادگی اور سادگی آفت نے ان کے تہیوں کو ٹوٹ گانے نہ دیا بلکہ انھیں
 اور بھی زیادہ مضبوط تر اور پرم غزم بنا دیا۔ ہم عصر انسان زندگی کے اس بے کشش دور کو ان فنکاروں نے اپنے اندر سمجھنا اور دیکھنا
 انفرادیت کے طرز پر اپنی تخلیق کی۔ اس گروپ میں اور بھی زیادہ قوت پیدا ہوئی جبکہ شانتی کمیشن کے رام کرناج اس گروپ سے
 منسلک ہو گئے۔ انھوں نے خصوصاً سنگھال قبیلے کو اپنا موضوع بنایا۔ اس قبیلے کے مرد اور عورتوں کے تھیلے اور بونے سمیت رام کر
 کے محسوس میں ایک نئی قوت حرکت اور حرارت کے پیدا ہونے پر روش گپتا کے محسوس میں ہندوستانی حقیقت پسندی کی روایت کو



کسی حد تک برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی تھی جس کی وجہ سے مجسموں کے حجم کی زیادتی کے باوجود ان میں غنائیت زیادہ اجاگر ہوتی تھی۔ اس کے برخلاف رام کنکر کے مجسموں کے بدن ٹھوس، کرب سے محبین اور زیادہ توانائی نمود کرنے والے تھے جس کے ذریعے انسانی ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا جاسکتا تھا۔ درحقیقت یہ وہ فنی اسلوب تھا جو عام فنی بین الاقوامی زبان میں جرمن اسلوب اٹھارہویں صدی کے نام سے مشہور ہے۔ پشامنی کر ۱۹۲۳ء میں کلکتہ سے دہلی آگئے۔ دہلی پالی ٹیکنک میں بطور استاد مقرر ہو گئے۔ ۱۹۳۵ء میں وہ دوبارہ یورپ چلے گئے۔ ۱۹۵۶ء میں واپس آکر گورنمنٹ کالج آف آرٹ اینڈ کرافٹ، کلکتہ کے پرنسپل کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ ابتدائی دور میں یہ بھی شیر ساز تھے۔ بعد ازاں انھوں نے مختلف انداز میں تجربات کیے۔ لیکن ان کے تجربات کی زیادہ تعداد پہلی دور کے اثرات سے لبریز رہی۔ پرورش و اس گپنا، ۱۹۵۵ء میں نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ نئی دہلی کے بیئرمن کر کلکتہ سے دہلی آگئے تھے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک چار سال کا ہندوستانی تاریخ کا یہ باب ہندوستانی تحریک آزادی کا انتہائی بڑا ہے۔

اجتاجی اور پرورش حصہ ہے۔ اس دور میں شدید سیاسی تناؤ کے تقریباً سبھی لوگ شکار ہو گئے۔ لیکن ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے فوراً بعد وہ بھی ایک تاریک پہلو بھی سامنے آیا جس میں انسان نے اپنے تمغہ شمس کے ابو سے بھرپور بولی کھیلی۔ ہر حال اسی انسانی فنی دیکھ اور آؤ دیکھنے اور ساتھ سہل جیسے انجینئر کو فنکار بنادیا۔ جب وہ لاہور سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تو انھوں نے انسانیت کے اسی المناک وجود کو اپنا موضوع بنالیا اور آج تک ان کے مجسموں میں اسی انسانی کرب، اہلا چنچ، ہسٹس کیوں کی آوازوں کی آواز ہے۔ پاکستان سے ہجرت کرنے والے دور اور بت ساز دھن راج بھگت اور بی۔ سی۔ سانہال، ہر حال اس سماجی کیفیت کے شکار نہیں ہوئے۔ انھوں نے ہندوستانی روحی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے ابتدائی تخلیقی دور میں موضوع بنایا۔ بعد ازاں سانہال شیر سازی پر طبع آزمائی کرتے رہے جبکہ دھن راج بھگت دبستان تجریدیت کے علمبردار بن گئے۔ دونوں ہی بت ساز دہلی آرٹ کالج سے منسلک ہو گئے۔ انھوں نے اپنے دور ہندو میں ایس۔ ایس۔ ویا، بال کشن گرو، ایم۔ دھرمانی اور کیوں سوئی جیسے بت ساز پیدا کئے۔

شکھوچو دھری نے ۱۹۴۵ء میں شانتی لیتن سے فن بت سازی کی سند لے کر یورپ میں مزید فنی مہارت حاصل کی انھوں نے اپنے تجربات میں موسیقی جیسی لے اور ترنم پیدا کرنے کی کوشش کی، غلوپ کی روانی اور مجسمے کی سطح پر ترنم کی ایک ایسی کیفیت پسند کرنا ان کے جوں کی خصوصیات میں داخل ہے، اظہار یہاں بھی تجریدیت زیادہ دانی ہے۔

۱۹۵۴ء میں مرکزی المٹ کلا اکاڈمی اور نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ، نئی دہلی جیسے اداروں کے قیام کے بعد فن بت سازی کے ارتقاء کے لیے سرکاری اور غیر سرکاری معلقوں میں سنجیدگی سے تبادلہ خیالات ہونے لگے۔ مرکزی حکومت نے مخصوص وظیفہ وغیرہ دینا شروع کیے جس سے طلباء میں اس فن کی جانب قدرے زہان برہمنے لگا۔ جرود و بونورستی میں نیپکلی آف نائن آرٹ کے انصاب کو اور زیادہ ادنیٰ کر دیا گیا اس کے ساتھ طلباء کو اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کے چرچہ و واقع اور ہونہیں فراہم کی گئیں۔ اس نیپکلی میں ملک کے دوسرے مراکز سے فزین اساتذہ بھی آکر جمع ہو گئے اور دیکھتے دیکھتے یہ ادارہ ہندوستانی ریسٹورنگ کا ایک بہترین فنی مرکز بن گیا۔ شکھوچو دھری انھوں نے شانتی لیتن میں رام کنکر کے ساتھ شانہ بہ شانہ تجربات کیے تھے۔ ۱۹۵۰ء میں جرود و نیپکلی آگئے اور ۱۹۵۷ء سے شعبہ فن بت سازی کے بیئرمن کی حیثیت سے فائز ہونے ان کی شاگردی میں زودہ سے



بہت سازوں کی ایک اچھی نسل سامنے آئی جس میں خصوصی طور سے راگھو کتیر یا سریدر ٹیل، رجنی کانتھیل، ناگنی ٹیل، بلیر سنگھ کٹ، ریش پٹریا، آئی۔ بی۔ گنجر، گیلوٹ، مہندر پانڈیا، مادھو بھٹا چارجی، گریش بھٹ، نرائن کلکرنی، سروری رائے چودھری کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ فنکار ہیں جنہیں مرکزی لٹ کلا اکادمی نے اپنی سالانہ قومی نمائشوں میں وقتاً فوقتاً فن بہت سازی میں قومی اعزاز بھی عطا کیے ہیں۔

ہندوستان کے دوسرے مرکز سے جو بہت ساز قومی سطح پر ابھر کر آئے ان میں شیو سنگھ، شری کھنڈے، اجاکی رام، اندکوپا ایس۔ دھنیاں، یادوگری راؤ، مسٹر چکھا ناوالا، ڈیویر والا، ستیش گجراں، مور دگیاں، کچھوریا، چندر ونود، بن داس، ریش بھٹ، رگھو ناتھ سنگھ، نرہری، چمندر اور صادق قابل ذکر ہیں۔ ان میں بیشتر فنکاروں کو قومی اعزازات مل چکے ہیں۔ اس فہرست میں شامل گجراں اور ڈیویر والا اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ دونوں ہی بہت ساتھ بڑے ہونہار، حساس اور ہاشور تھے۔ اپنی مختصر زندگی میں جو کچھ بھی انہوں نے فنی تجربات کیے اور ایجنے کے مسکوں کو حل کرنے کی خوبصورت کوششیں کیں وہ قابل تحسین سے۔ گجراں نے انسانی ایجنے کو انتہائی سادگی اور فقط خصوصی اعضا کے آواز پر چلا کر زیادہ تر چیزیں دی اور اپنے تجربات میں لکڑی کو بطور میڈیم منتخب کیا۔ اس کے برخلاف ڈیویر والا نے سلاخی اشاروں اور مزیت سے کام لیتے ہوئے تجزیاتی، منسوب کی جانب قدم اٹھایا تھا۔ ان کے فن میں نچنگی کے آئے ہی بے رحم موت نے ان کو ہم سے جدا کر دیا۔ مندرجہ بالا منتخب کی ہوئی فہرست میں بیشتر لوگ تجزیاتی کے حامی ہیں اور وہ بھی یہ سہ خیال ہیں اگر صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو تجزیاتی رائے تجزیاتی کے نظریہ کو سامنے رکھ کر تجربات میں مصروف ہیں جس میں ان اقوامیت کا نظریہ زیادہ اہم ہے۔ اس گروپ میں خصوصی طور سے ریش پٹریا، بلیر سنگھ کٹ، نرائن کلکرنی، شیو سنگھ اور چکھا ناوالا کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ شیو سنگھ اور کلکرنی نے عموماً اپنا محور بنایا ہے جبکہ زیادہ تر بہت سازوں نے مختلف اقلیدسی نما بنے تہیت جسم کو تراش کر کے وجود خست تنظیم، ایسی کیفیت بنانے کی کوشش کی ہے کہیں میڈیم کو نام صورت میں چھوڑ دینا کہیں اسے خصوصی اقلیدسی طرز میں تراش کر کے باقاعدہ پالش کر دینا، کہیں خصوصی سطح کی تشکیل کرنا، اس طرح مختلف میڈیم میں ملے جلے تاثرات اور کیفیات کو پیدا کرنا ایک عام تکنیک بن گئی ہے۔

راگھو کتیر یا، بچیل، ناگنی، ریش پٹریا، مہندر پانڈیا، مادھو بھٹا چارجی، سروری رائے چودھری، یادوگری راؤ، رگھو ناتھ سنگھ، بال کرشن گرو اور نرہری مرقہ بنیادی طور سے ایجنے کے ہیں۔ ان بہت سازوں نے قدرتی اشکال کو بنیاد بنا کر اپنی تشکیل کو باہمی بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ کافی حد تک اپنے تجربات میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً کتیر یا یادوگری راؤ، پٹریا اور بال کرشن گرو نے عام طور سے چرند پرند کو اپنا محور بنایا ہے جبکہ دوسروں نے انسانی جسم کی خوبصورتی سے فیضان حاصل کیا ہے جیسا کہ مہندر پانڈیا، مادھو بھٹا چارجی اور نرہری جند بانی نقاشیوں کی عکاسی پر مشغول نظر آتے ہیں۔ ناگنی ٹیل، ننگ کے مذہبی روپ کو بڑے احترام کے ساتھ انترزا کر رہے ہیں۔ ستیش گجراں، بھوش، بہت تراویسے مصوروں نے بھی مصوروں کے ساتھ ساتھ بہت سازوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ انہیں کچھ دنوں سے رام چندرن نے بھی اس میدان میں قدم رکھا ہے۔ ستیش گجراں نے میگنٹیکل طریقے سے کمپیوٹر اور مشین کی شکل میں تخلیق کی ہیں جس میں کبھی بھی کے تاروں اور باب کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے



بتوں میں عوام کے لیے کچھ دیر کے کشش پیدا کر دیتے ہیں۔ نئے بت سازوں میں طبیعتا کٹ اپ مجھے تجربات پر کا مزن نظر آتی ہیں۔
 اس مختصر جائزے کے بعد ایک سوال جو بار بار ذہن میں آتا ہے، حالانکہ وہ آفا سے نہیں بلکہ پچھلے ۳۳ برس سے عوام کے دماغ میں گونج رہا ہے کہ آفران تہا کی جدید تجربات میں کھیں ہندوستان کی بھی کو ملتی ہے یعنی قومیت کا بھی کہیں شائبہ ملتا ہے یا نہیں۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی کئی بار مختلف مواقع پر اس قسم کے فیضات کی اشارہ کیا تھا آج بھی تقریباً اسی طرح یہ مسئلہ ہمارے سامنے آتی ہی چھپ رہا ہے۔ لیکن جو ہے موجود ہے۔ کمونزم ایک نظریہ فکر والے تو بالکل بین الاقوامیت کے حامی ہیں۔ ان کے لیے قومیت کا سوال کرنا بے معنی ہے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ قومیت زندگی کے ہر لمحہ کا لازمی جز ہے لہذا قوم میں بھی اس کا منس نہ رہنا چاہیے۔ دراصل فنی منطق میں موثر انداز نظر کے حامیوں کی تعداد کم نہیں ہے لیکن قوم میں قومیت کا منس طرح کا منس نہ رہنا چاہیے اس پر بھی تنگ کوئی ہمارے یا مثبت راستے قائم نہیں ہو سکی۔ بہر حال قوم بت ساز میں مدراس اسکول کے جانکی رام اور نند گویال قومیت کے من سے کو کسی حد تک حل کرنے میں کوشاں ہیں اور کامیابی کی منزل پر ہیں۔ لیکن چونکہ ان کے قوم کے آرائشی تصور کرتے ہیں۔ میرے خیال میں اگر یہ عقیدہ تسلیم کر لی جائے تو سارا ہی ہندوستانی فلاسفی یا روایتی فن آرائشی زمرے میں آجاتا ہے۔ کیا ہم اسے بھی اپنی لغت قوم سے خارج کر دیں گے؟

بہر حال مجھے قومی امید ہے کہ قوم بت ساز کے میدان میں آنے والے بارہی نسل جو ابھی تک مغربی طرز کی تقلید پر ہے اس مسئلہ پر بخیر دلی سے غور کرے گی اور صحت مند انفرادی قومی اسکول کی تعمیر کرے گی۔



معیل پبلی کیشنز کی مطبوعہ

میرا میرا

الہ

مشتاق علی شاہد

پندرہ روپے

میرا میرا

میرا میرا

پندرہ روپے



نئی نظم، نئے دستخط

عتیق اللہ

آٹھویں دہائی کی اردو نظم کا کردار

علیق اللہ

آٹھویں دہائی کی اردو نظم کا کردار

کل تک ترقی پسند ادبی تحریک اور صلحہ ارباب، ذوق کی شکست و فتح کی داستانیں دہرائی جاتی تھیں اور اب اس مافسی قریب کی جدیدیت کل کا تقصیر گئی ہے جس کے سلسلے میں چند ناموں کے استثناء کے ساتھ عموماً اسلوب پرستی کے رجحان کو تقویت ملتی رہی۔ نیز ان تمام تجربوں کی تکذیب کی جاتی رہی جن میں کسی نہ کسی طور پر اپنے عہد اور اپنے عصر کے حوالے سے فرد کی ذات کا سراغ ملتا تھا۔ جدیدیت کے تحت جن منفی رجحانات کی اشاعت ہوئی تھی ان میں ارادی اظہار کی حیثیت اول تھی جب کہ جدید نقاد اس امر کے دعویدار تھے کہ نظریہ تخلیق کے حق پر ستم قاتل ہے جس سے نظم ایک آئینہ تو بن سکتی ہے اپنا اپنی تخلیق کردار نہیں پاسکتی۔ نظم یا شعر کی زندگی اس کے اپنے مقصود بالذات کردار اور نامیاتی کشود و نمود پر منحصر ہے۔ ظاہر ہے تخلیقی آزادی — شعر کی بنیادی شرط ہے اور تخلیقی آزادی کے معنی آزادی کے استعمال کے ہیں نہ کہ استحصال کے — تخلیقی آزادی کے استحصال نے پچھلے بندرہ بیس برس کی شاغری کو جہاں بہت کچھ نقصان پہنچا یا ہے وہاں کچھ فائدے بھی ہوئے ہیں۔ لفظ اور لفظ کو سب سے بڑی قدر سمجھ لیا گیا۔ ہماری اپنی تخلیقی قوت اپنی جگہ — لیکن — لفظ کی اپنی قدرت بھی کم اہم نہیں۔ ہمارے شعرا نے اپنی تخلیقی قوت اور اپنی توانائیوں کو کم آزمایا، لفظ کے قریب کے زیادہ شکار ہوئے۔ لفظ کی حکمانہ بلا خیزی نے نت نئی میسٹریں اور اسالیب کا جنگل کھرا کر دیا۔ دراصل شعر کی مجموعی ترکیب میں لفظ کو اس طور پر سرایت پذیر ہونا چاہیے کہ اگر اسے اپنے سیاق سے علاحدہ کر دیں تو پورا شعری ڈھانچہ ہی صدمے سے دوچار ہو جائے۔ شعر میں لفظ کی شرکت اس کے پورے وجود کی سرایت کا نام ہے۔ لفظ کی حکمانہ بلا خیزی کے مقابلے میں تخلیق کی حکمانہ فطرت جب

حرکت میں آتی ہے تو لفظ کی تداول معنوی ساخت اور مزاج برتاؤ کا تحفظ ناممکن ہو جاتا ہے۔ لفظ ایک نئی شخصیت ایک نئے سیاق اور ایک نئے کشف سے دوچار ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر لفظ — محض وسیلہ ہی نہیں بلکہ اظہار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ بعض شعرا نے لفظ کو بے مابا آذاریاں تفویض کر کے اپنی آزادیوں اور خود لفظ کی حرمت کو صدمہ پہنچایا ہے۔ علامتی یا استعاراتی اسلوب کے بجائے محض اسی پر بلا میں وقت صرف کیا گیا کہ کون سے لفظ کو کس چیز یا تصور کی علامت یا استعارے کے طور پر کام میں لایا جاسکتا ہے تصور مٹا وہ اسما جن کے علامتی مفاہیم بے حد واضح اور عام ہو چکے تھے۔ انہی کو ہر چھوٹے بڑے شاعر نے برتنا اور اپنی دانست میں اسے جدیدیت کا ٹوکن سمجھا اور اس طور پر کئی الفاظ تعلیم کی نذر ہو گئے۔ ان الفاظ کے استعاراتی یا علامتی مفاہیم اس قدر پسا ہو چکے ہیں کہ ان میں کوئی حرکت اور نمود باقی نہیں رہی۔ گویا ان کے مخصوص مگر مسلسل جابہ جارتاؤ نے انہیں عمومیت میں بدل دیے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فالس ارادی اظہار کی وہ تمام مثالیں جو ترقی پسند شاعری کی دین ہیں اور وہ تمام مثالیں جن کی تخلیق جدیدیت کے تحت عمل میں آئی ہے۔ یکساں طور پر شبہ کی گنجائش مہیا کرتی ہیں۔ ترقی پسند شاعری کی سب سے بڑی عطا یہ تھی کہ اس نے احتجاج کا صحیح شعور پیدا کیا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی انا اور ایک موافق اور نا موافق سماجی نظام میں اس کے مقام کا تعین کیا ہے۔ باخبری کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ نتیجتاً ہمارے شعرا نے قومی اور بین الاقوامی مسائل موضوعات کو اپنے فن میں بگڑی اور اسے نسبتاً ایک وسیع تناظر عطا کیا۔ شعری زبان کا وہ تجربہ جو ترقی پسند شعرا کے یہاں متشکل ہوا ہے۔ ایک نئے مذاق کا مظہر ضرور تھا مگر اس کی اپنی حدود تھیں۔ انہوں نے موضوعات کی سطح پر بغاوت سے کام لیا لیکن شعری زبان کے تجربے میں شائستگی، تحفظ اور انفاست کو ملحوظ رکھا۔ ان کی رومانیت میں بھی ایک تعقل اور ہوش مندی کا پہلو جا گر ہے۔ فیض کے یہاں جو تھوڑی بہت شکست و ریخت پائی جاتی ہے۔ مہر دم اور سردار جعفری کے یہاں اتنی بھی نہیں ہے۔ ویسے فیض کی بیشتر شاعری مرتب اور خوش کن فضا کی حامل ہے۔ زبان کو بے دردی سے توڑنے کا حوصلہ ان میں بھی کم سے کم ہے۔ جدیدیت کے تحت ایک بڑا فائدہ یہ پہنچا کہ ہمارے شعرا میں زبان کو توڑنے کا حوصلہ پیدا ہوا ان مثالوں سے قطع نظر جن میں لفظ کی قدرت نے جا اور بے جا ہمارے شعرا کو آزمایا اور تگنی کا ناپچ پچایا ہے۔ بہترین مثالوں میں زبان اس طور پر شکست و ریخت کے عمل سے گزری ہے کہ اس کے منفی اور تخلیقی امکانات نہ صرف یہ کہ روشن ہوئے بلکہ اس کی صحیح قوتوں اور صلاحیتوں کا احساس بھی ہوا۔ اپنی انتخابی مثالوں میں فیلل الرحمن، اعظمی، محمد علوی، کمار پاشی، عمیت حنفی، وحید اختر، قاضی سلیم، بشر تو از، شہریار، اور مظہر امام وغیرہ کے یہاں موضوع اور

ہیئت کے باہمی جذب و نفوذ نے تخلیقی وحدت کا بہترین ثبوت فراہم کیا ہے۔ البتہ کم تر ذہنوں نے اس عمل کو فیشن کے طور پر اختیار کیا اور تجربے کے خوش نماخول میں اپنی نااہلی کو چھپاتے رہے۔ علم اور ریاض کی کمی کے باعث ان میں کرافٹس مین شپ کی توفیق تھی نہ صناعی اور تخلیق کے مابین باریک سے فرق کو پہچاننے والی نظر نتیجے میں خالی خولی اسالیب کے دفتر کے دفتر تیار ہو گئے اور شاعری مفقود!

وہ نوجوان دستہ جس نے ۱۹۷۰ء کے ارد گرد اپنا آغاز کر لیا تھا۔ کئی اعتبار سے مختلف اور امکانات سے معمور ہے۔ اس دستے میں سماجی آگہی اور سیاسی شعور ہے۔ ایک ایسے سماج میں اس نے آنکھیں کھولی ہیں اور اپنی انا کو چھپانا ہے جس میں افشوں کا کاروبار ی لین دین ہے۔ دعاوی کی گونج ہے۔ مکر و فریب کی گرم بازاری، لوٹ کھسوٹ، مفاد پرستی اور اقربا پروری ہے۔ درجہ بندی، عدم مطابقت، اور نا انصافی ہے۔ بیوروکریسی کی اجارہ داری اور سرمایہ دار طبقہ کا بے روک استحصال ہے۔ جاہلوں نے اپنی بقا و تحفظ کے لیے سیاسی ایجنسیاں قائم کر رکھی ہیں۔ بڑے بڑے تعلیمی اور تہذیبی اداروں میں عوامی سرگرمی کا فقدان اور جمہوریت، سازش، جہالت، نوازی اور علم و دانش سے بیزاری کا ماحول عام ہے۔ چاروں طرف ایک آویزش ہے اور آویزش کے پس پشت کوئی بلند فلاحی مقصد نہیں ہے بلکہ ایک دوسرے سے بہت لے جانے اور زیادہ سے زیادہ اختیارات کے حصول کا اندھا جذبہ کارفرما ہے۔ وہ ہندوستان جس کے انشی فی صد عوام کا مسئلہ آج بھی محض بنیادی ضرورتوں کا حصول ہے۔ اربابِ سل و اقتدار کا رقبہ اس سے معرب نظر کرنے کا ہے۔ ایک کے بعد ایک نسل آتی ہے اور سماج کی آہنی دیواروں سے ٹکرا کر وقت سے پہلے درگور ہو جاتی ہے۔ بسبز خوابوں کا ایک سلسلہ ہے کہ ختم نہیں ہوتا۔ صورت حال میں سرمو تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ نسلیں کی نسلیں تباہ ہو رہی ہیں۔ سرمایہ محض چند لوگوں کے اختیار میں ہے۔ آسائشیں محض چند لوگوں کی، تقدیر، مسرت و بہجت محض چند سالوں کی ہوتی۔ ایسے سماج میں جو آزاد اور جمہور ہے۔ غلامانہ اور خود شامد پسندانہ ذہنیتیں کیوں فروغ پا رہی ہیں؟ وجہ ظاہر ہے کہ سرمایہ دار طبقہ سیاست کے راستے سے اپنی جڑیں مضبوط کر رہا ہے۔ سیاست اس کی لونڈی ہے اور سیاست دان زر خرید غلام۔ بیوروکریسی نے جس طرح دفتری ریکارڈز کو سرمایہ بنا دیا ہے اسی طرح سیاست بھی سرمایے میں بدل گئی ہے۔ کم زور اور غریب عوام کبھی اس کے اور کبھی اس کے آلہ کار، مذہبی اور سیاسی ٹھیکے داروں کے تابع ہوتے ہیں۔ جس نے جہاں چاہا انھیں شفق مشق بنالیا کبھی یہ ہاتھ اور وہ گردن کبھی اس کی چھری اور اس کا گلا۔ اور یہ سارا تماشا بلند و بالا عمارتوں کی محفوظ درزوں سے دیکھا جاتا ہے اخلاق کی سطح جب اتنی گر گئی ہو عمل اور فہم کو جب اس قدر سلب کر دیا گیا ہو۔ خدا کا نام جب محض

فیشن اور فشنل ہم دردی یا چھوٹی موٹی مدد بھی اغراض سے ملوث ہو۔ ایسے سماج میں سچائی نامقبول اور دانش کی آزاد حرکت نامعقول ہی کہلائے گی۔ اردو کے نئے شاعر کے لیے اس قسم کی صورت حالات ایک نظم موج کے مماثل بھی ہے اور ایک زبردست چیلنج بھی۔ اس کے سامنے حال کا ایک طویل و بسیط ایسرڈ منظر نامہ ہے۔ جہاں تہاں سے جس کے جوڑے کھلے ہوئے ہیں۔ دھند ہے۔ بغیر یقینی کی کیفیت ہے۔ تاہم اس نے ان تمام CHALLENGES کو قبول کیا ہے۔

اس نوجوان نسل نے موضوع اور ہیئت کو اپنا مسئلہ ہی نہیں بنایا۔ علاوہ اس کے ترقی پسند تحریک ملحد ارباب ذوق یا جدیدیت سے اسے کوئی عناد ہے اور نہ کد۔ موضوع اس کی خبر اس کا احتجاج اس کا رویہ اور اس کا احساس ہے اور اس کی ہیئت بھی۔ یہ رویہ نہ تو موضوع برائے موضوع کو مستحکم ہے نہ شاعری برائے موضوع کو۔ بلکہ موضوع برائے شاعری سے اس کا غیر متعلق ہے۔ وہ ابہام جو محض گوگو کی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے یا محض قاری پر رعب ڈالنے کے لیے روا رکھا جاتا ہے۔ نئے شاعر نے بہ جانے اس کے اظہار کو محض تخلیقی اظہار سمجھا ہے کہ تخلیقی اظہار میں موضوع یعنی رویہ اور ہیئت ہم وقتی مطابقت کا نام ہے۔

نئی نسل نے سب سے پہلا دار اس میکائیت پر کیا جسے ایک سطح پر ترقی پسندوں نے فروغ دیا تھا اور دوسری سطح پر جدیدیت کے مویدین نے۔ وہ مخصوص حد بندیاں جو پہلی نسلوں نے اپنے اوپر عائد کر لی تھیں نئی نسل نے نہ صرف یہ کہ انہیں باطل قرار دیا بلکہ ایک ایسی روایت کی بنیاد مضبوط کی جس میں فکر اور اظہار کی آزادی پر اصرار تھا۔ فصل تابش، صادق، عین رشید، شبیم، نور فائق، عبداللہ، یعقوب راہی، ظہیر صدیقی، شہشاہ مرزا، رشید افروز، شکیب نیازی اور محمد مسعود کے شعری تجربات میں ہر اس میکائیت سے انحراف ملتا ہے جس میں ادعائیت اور نقالی ہے۔ اگرچہ طرز احساس کے اعتبار سے ان میں داخلی سطح پر بڑی حد تک ہم آہنگی ہے لیکن یہ ہم آہنگی اس یکسانیت کو جنم نہیں دیتی جس میں انکار و اسالیب ایک دوسرے کے مماثل اور ایک دوسرے کی توشیح ہوں۔ غصہ دردی، برہمی اور نوجوانانہ خروش کے عناصر ان میں مشترک انداز کے طور پر ہم آہیز ہیں۔ یہی وہ خصوصیت ہے جس سے تخلیق کے تئیں ان کی فعال شرکت کا احساس ہوتا ہے چونکہ یہ شرکت فعال ہے اور باخبری پر منتج ہے۔ اس لیے اس کے تحت میں جو احتجاج کی سرکش ہو کام کر رہی ہے۔ اس میں ایک خاص مقصد بھی پنہاں ہے۔ میں یہاں با مقصد ادب کی دکالت کے لیے اپنے آپ کو تیار نہیں کر رہا ہوں اور نہ ہی میرے نزدیک ادب کا کوئی بے مقصد کردار بھی ہے۔ اصرار محض اس بات پر ہے کہ احتجاج کا کوئی بھی رویہ مقصد سے عاری نہیں ہوتا۔ خواہ وہ سماجی سیٹ اپ کے خلاف غم و غصہ ہو خواہ اپنی بے بضاعتی، ناطاقتی درپسائی کے تئیں اظہار برہمی۔ احتجاج کے لیے ہر صورت کوئی نہ کوئی معروض

ناگزیر ہے نئی نسل نے اپنے زخموں پر نہک چھڑکنے یا ان کا ڈھنڈھو را پیٹ پیٹ کر — دوسرے لفظوں میں — خود ترحمی یا رحم طلبی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ اس نے صورتِ حالات کے اسباب و اثرات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے کہ کون عشوق ہے اس پر دوزنگاری میں صورتِ حال کی تفہیم کے اس رویتے نے جہاں ان میں احتجاج کا حوصلہ پیدا کیا ہے وہاں ان میں یہ جرات بھی پیدا ہوئی ہے کہ لفظ کو اظہار ہی کا نہیں انہام کا بھی وسیلہ بتایا جاتے۔ ایسا نہیں ہے کہ گزشتہ نسلوں نے لفظ کو اس اعتبار سے نہیں برتا — برتا ہے لیکن اس برتاؤ میں لفظ تناؤ میں کم سے کم بدلتا تھا۔ ان شعرا نے لفظ کی صوتیاتی اور معنیاتی قدر کا بڑا گہرا خیال رکھا ہے اور جذبے کی شدت کو لفظ کے تئیں قربان نہیں ہونے دیا بلکہ جذبے کی چمک نے لفظوں کو فعال اور متحرک بنا دیا ہے۔ مثلاً صادق لفظ کے تخلیقی اظہار کا منکر نہیں ہے۔ نہ ہی لفظ اس کے نزدیک محض لفظ — یعنی یکہ و تنہا یا متحجر لفظ ہے۔ بلکہ اس نے لفظ کو آوازوں کا مجموعہ بھی سمجھا ہے۔ مفروضہ بھی شے کا حوالہ و تصور بھی نیز جذبے اور کیفیت کی ایک جزو مگر معلوم مشتاق بھی۔ بہر طور لفظ اظہار ہے اور تخلیق میں اسے اپنی سماجی شناخت بھی بحال رکھنا پڑتی ہے کہ زبان کو اس کے سماجی عمل و تعامل کے وسیع سے پہچانا جاسکتا ہے۔ صادق کی نظمیں زبان کے اسی دو طرفہ عمل کو منہج میں یہی سبب ہے کہ اس کا کوئی بھی شعری ثمر بہلے اثر ہے روح اور اس کی اپنی شخصیت سے منقطع دکھائی نہیں دیتا۔

عمر کے تلووں کی آنکھیں

پایوں پر جم گئی ہیں

پلیوں کی سب سرنگیں

موسموں کے بازوؤں میں

کپکپاتی چھینتی ہیں

میرے آنکھن میں لگی

تلسی کو دیر تک کھا رہی ہے

انس کی فعلیں

جواں ہو کر

پریشان ہو گئی ہیں

ہوا کی سداوت میں

ہلتے رہنے کے علاوہ

اور کچھ چارہ نہیں ہے

ان شعرا کے بیشتر شعری تجربے نثری نظم میں ہیں۔ بعض نقاد نثری نظم کی ایک مخصوص سطر پر سطر ترتیب پر زور دیتے ہیں۔ نیز یہ کہ نثری نظم، نظم نہیں بلکہ نثر لطیف ہے۔ گویا لطیف، مرتب، مستحکم اور خوش آثار ماحول کی حامل نگارش آرائی کا وہ تصور جس نے اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں فاضلہ غلغلہ پھار کھا تھا۔ موجودہ نثری نظم کو اسی زمرے میں رکھ کر جانچا اور پرکھا جا رہا ہے۔ جب کہ نثری نظم کو اس ظاہری آرائش و زیبائش سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے۔ دراصل شعرا اپنی ترتیب میں نثر کی نحوی ساخت اور استدلالی نتیجہ خیزی کو رد کرتا ہے۔ لفظ کا وہ معنیاتی اور منطقی حوالہ جس سے نثر کی نوعی شکل متعین ہوتی ہے اور جس میں مطالب کی ادائیگی کے ضمن میں بسط و تفصیل ناگزیر ہے، شعر کے تئیں ایک نامقبول قدر ہے۔ ایجاز و اجمال کا جہاں تک تعلق ہے۔ یہ عمل داخلی اور غارتی ہر دو سطح پر ضروری ہے۔ حتیٰ کہ طویل سے طویل رزمیوں، مرثیوں اور نظموں میں بھی بیانیہ محض سادہ و میان یا اطلاعات کے مطابق نہیں ہوتا بلکہ مختلف مطالبات اور خفائرتوں سے مملو مجازی زبان کا عمل ایک ایسی داخلی ایجاز اور توسیعی معنی کی دنیا خلق کرتا ہے جس میں نمود و کشود کے وسیع امکانات مضمر ہوتے ہیں شعریں عموماً غیر ضروری توضیحی استدلالی اور خالص لغوی الفاظ کے بجائے لفظوں کے خود کار ڈھانچوں کی کلیدی اہمیت ہے استعارہ، علامت، اور حتیٰ کہ سیکر وغیرہ کی از خود نمودی شعر کو باطنی ایجاز اور اسرار کا حامل بناتی ہے۔ اس طور پر شعر جہاں ایک طرف توقع کو رد کر کے اپنی فطرت کی تخلیق ایک جداگانہ ہیچ پر کرتا ہے وہاں نثر کے اس متوقع کردار کو بھی نسخ کرتا ہے جس میں تکمیل اور قطعیت کا پہلو لازمہ ہے۔ اس طور پر جو نظم لفظوں کے خود کار ڈھانچوں پر مبنی ہے اور جس کے مصرعوں میں غیر متوقع *PAUSES* اور الفاظ کی غیر منطقی ترتیب موجود ہے۔ وہ میرے نزدیک نثری نظم ہی نہیں بلکہ نظم ہے۔ وہ بھی درس نہیں بلکہ پوئٹری۔ جہاں تک شعریت اور اس کے معیار کا تعلق ہے یہ عروضی ہیئتوں سے قطعی مختلف چیز ہے۔ ایک شعر آپ اپنے میں عروض کی رُو سے درست اور بے عیب ہو سکتا ہے لیکن اس میں شعریت کی قدر کتنی ہے۔ یہ ایک الگ سوال ہے۔ ہزار ہا اشعار اور نظمیں کی نظمیں جن میں حالی، آزاد اور اقبال کی نظمیں بھی شامل ہیں ایسی ہیں گی جن میں لفظوں کا آڈمبر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اور جو واقعاً نظم اور وزن پر بھی قطعی پورا اترتی ہیں لیکن ان میں شعریت سرتاسر ناپید ہے۔ بعض بلکہ بیشتر نثری نظموں کا بھی ہی حال ہے یا تو وہ ٹیگور اور ٹیلیل جبران کی باز آفرینیوں کی مماثل ہیں۔ یا جن میں کسی فلسفیانہ خیال، یا مقولے کو چند

چھوٹے بڑے مصرعوں بلکہ جملوں میں ترتیب دے دیا گیا ہے۔ اس صورت میں نہ تو یہ نظم ہے اور نہ بہترین نثر۔
جدید ترسل کے بیشتر شعرا کے یہاں مقولے کا نظم بازی نہیں ہے بلکہ خیال کی شعری توسیع کا عمل ہے یہاں
فکر نے احساس کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اگر ان نثری نظموں کو (وزیر آغا کے انداز میں) سطر بہ سطر مرتب
طریقے سے اقتباس کی شکل دے دیا جائے تب بھی وہ اس تکمیل سے بعید ہوں گے جو نثر کو خوش آتی ہے۔ اسی
طرح مجید امجد، قاضی سلیم، اور رات نرائن راز کی بیشتر نظموں کی فارسی وضع اس قدر سیدھی اور سست ہوتی
ہے کہ ان پر نثر کا لگان ہوتا ہے اکثر سہل ممتنع کے اشعار کا بھی یہی حال ہے۔ اس لیے ضروری نہیں کہ وہ
اشعار جو نحوی ترتیب پر پورا اترتے ہوں شعریت سے بھی فارغ ہوں گے۔ میں اس سے قبل غرضی کوچہ کو
کہ جدید ترسل کے تجربوں میں شعری توسیع کا عمل عیاں و پنہاں ہے۔ مگر یہاں پھر یہ مفاصل پیدا ہو سکتے
ہے کہ شعری توسیع کے عمل سے مراد وہی سب سے بجائے، ڈھلے ڈھالنے نفیس و مستطیع خیالات سے پُر
شاعری تو نہیں جسے اب محض ایک نئی ہیئت میں پیش کر دیا گیا ہے۔ دراصل نئی نسل کا رسائی کا انداز اور
احساس کا طرز اپنا ہے۔۔۔۔۔ اس کی ہیئت ہی اس کا مضمون اور اس کا مضمون ہی اس کی ہیئت
ہے۔ اس میں سوچ کی نے کہیں قبائلی نوع کی ہے تو کہیں غیر محفوظ اندیشوں کی حامل، بہاری شاعری کی خاد
کے عین منافی، غیر توقع، بے جوڑ، انہی اور نا آہنگ۔ میں تو یہ کہوں گا کہ شعریت کا یہاں ایک نیا معیار
اور ایک نیا ذائقہ بنے گا۔ اور یہ ذائقہ وہ ہے جسے انبیز کر لینا ہر ایک کے بس کی بات بھی نہیں ہے۔
نفل تابلش، صادق، شاہد ماہلی، مشتاق علی شاہ، اور شہنشاہ مرزا کی بیشتر نظمیں نثری
ہونے کے باوجود (گو کہ نظم پر نثری کا سابقہ محض افسانی ہے ان نظموں کو محض نظم کہنے میں کوئی حرج
نہیں ہونا چاہیے) فارسی تراش خراش سے عاری ہیں۔ ان کا مجموعی آہنگ شدید اور فضا انتہائی
محسوس اور متحرک ہے۔

ایک بھیا نک خواب کے بعد / صبح کھاکھلا اٹھی ہے / تیز دھوپ نے اپنے پنکھ
پھیلا دیے ہیں / مسکراتے ہنستے لمحوں نے / باتیں لمبی اور دن چھوٹے کر دیے ہیں۔
شام کے سنہرے نالوں پر / سرخ قدیلیں روشن ہو گئی ہیں / جانا پہچانا
شہر مسکرا اٹھا ہے / چاندنی میں نہاتی ہوتی پتیل کی پتیاں / دھیرے دھیرے
ہلتی جاتی ہیں / ہیں چپکے سے تمہارے پاس آگیا ہوں.....

(مشترک خواب، شاہد ماہلی)

شاہد ماہلی اور مشتاق علی شاہ کی نظمیں کسی لسانی یا جذباتی انتہا پسندی کا نتیجہ نہیں ہیں۔

ناہم وہ تازہ کارانہ لکھی اور تجربے سے مملو نظر آتی ہیں۔ ان کی کامیابی ان کی پیش کش کے سلیس اور غیر آلود رویے میں مضمر ہے۔ شاہد ماہلی کی بعض نظمیں اس نوسٹلجیا کی بھی یاد دلاتی ہیں جس سے ندافاضلی تاحال صریح نظر نہیں کر سکا ہے۔ البتہ شاہد کا اظہار نہ البسٹ اور مشکیش راست گزرتی پیکروں اور فطرت کی پس منظری فضا کی حامل ہوتی ہیں۔ جہاں ایک طرف اس نے گھر آنگن کے معصوم انسلاکات اور رشتوں سے وابستہ نرم و نازک جذبات کو تحت آواز عطا کی ہے وہاں بعض نظموں مثلاً کہیں کچھ نہیں ہوتا وغیرہ میں صورتِ حالات کی غیر مبدل اور افریت ناک یکسانیت پر گہرا طنز بھی کیا ہے۔ شاہد ماہلی کی نظم نظم نہیں ہوتی بلکہ کوئی لیسنڈر اسکیپ کوئی ایپی سوڈ کوئی وقوعہ باروداد ہوتی ہے۔ ایک بے محابا اور مقامی احساس اسے پرتا شیر اور انوکھا بنا دیتا ہے۔ مشتاق علی شاہد اپنی نظموں میں بھی کم آمیز ہے۔ اکثر نظموں میں ڈرامائی حرکت اور روشنیوں کی آویزشیں نمایاں ہیں۔ عادل منصور کے بعد سراپلسٹ انداز کی شاعری کی یہ ایک خوشگوار مثال ہے۔ مشتاق علی شاہد لفظ نہیں بیکر خلق کرتا ہے۔ اسی باعث اس کی کم و بیش ہر نظم رنگا رنگ پیکروں سے مملو اور مصوری کے عمل سے نزدیک تر محسوس ہوتی ہے۔ لمحاتی تاثرات کو وہ جتنی فنکاری اور دلآویزی کے ساتھ از سر نو زندگی عطا کر دیتا ہے۔ اسی کا حصہ ہے۔

آج پھر / چین گشتیں — لذتیں

غبط کی — / زائقہ نیم کا

بھر زبانون پہ ہے

آج پھر / میرے تلواروں کے / سب آبلے

میری آنکھوں سے / رہنے لگے / پھر لہو میں اٹھیں

آندھیاں ریت کی

آج پھر روشنائی کی شیشی

میرے ہاتھ سے جھوٹ کر

فرش پر گر پڑی — !

(باندھ : مشتاق علی شاہد)

فصل تابش اور شہنشاہ مرزا کے یہاں طنز کی کاٹ گہری ہے۔ ان کی نظمیں ایک خاص پس منظر کی حامل اور کسی نہ کسی خارجی یا جذباتی مسئلہ پر استوار ہوتی ہیں۔ شہنشاہ مرزا کی برہمی میں نوجوانانہ خروش اور کہیں کہیں ہیجانی کیفیت نے بھی بار بار پایا ہے۔ جب کہ فصل تابش کا درشت سے درشت جذبہ

ایک شائستگی اور ایک وضع کا حامل ہوتا ہے۔ شہنشاہ مرزا کے احتجاج میں جھنجھلاہٹ شکایت آمیزی اور غصہ وری کے باعث ابہام کا عنصر کم سے کم ہے۔ جب کہ فضل تابش کی نظم کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں پر بھی ختم ہو جاتی ہے۔ نظم کا یہ غیر متوقع ڈھانچہ اس کی نظم میں ابہام کا زیریں احساس بھی اجاگر کرتا ہے۔ فضل تابش کی نظموں میں شعریت کا جو اسلوب ہے وہ قطعی نیا اور نوکھا ہے۔ اسی لیے میرا اصرار اسی بات پر ہے کہ جس طرح تیر کی شعریت اور غالب کی شعریت میں اختلاف ہے اور جس طور پر اقبال اور راشد کی شعریت میں اختلاف ہے اسی طور پر اردو نظم کی اس نوجوان دستے کی شعریت کا معیار بھی ایک علامہ مسلح کا حامل ہے اس کی پیمائش پرانے معیاروں سے نہیں کی جا سکتی۔ فضل تابش کی نظم کا خشک اور گٹھا ہوا کردار سے ذہنوں اور خصوصاً ان نوجوانوں کے لیے تو بڑا پسندیدہ ہے جو اردو کے روایتی مراکز سے دور ہندی یا مراٹھی ماحول میں پلڑے بڑھے ہیں۔ مگر ان لوگوں کے لیے انتہائی نامقبول جو زبان کے ایک مخصوص کچر اور تہذیب کے متوالے ہیں اور دوسری زبان یا مقامی بولیوں سے اخذ و قبول کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

پھول / دستے پر پڑے ہیں

رات کے گہرے اندھیرے میں بھٹک کر

شاخوں کی پتھر پچ اور سکڑی ڈگر سے

پیر پھیلا تھا / تو / نیچے آگرے تھے

اور اب

سورج کی سونے کی سینی کے سہارے

آنکھوں ہی آنکھوں میں ادب چڑھ رہے ہیں

اور چڑیاں سنسن رہی ہیں۔

(سویرے کے بعد: فضل تابش)

آج بہت دنوں بعد / خوش ہو کر اخبار اٹھایا

پچھلے کئی مہینوں سے / اخبار کی سرخیاں

اغوا شدہ لڑکیوں / المناک داستانوں

اسمگلنگ کی حیرت انگیز کہانیوں / زنا اور قتل کے قصوں

اور مختلف قسم کے اسکینڈلوں سے / بھری رہتی تھیں

مگر آج اخبار میں / یہ سب کچھ بھی نہ تھا

آج اخبار کی پہلی سرخی
پچھلی تیس سالہ جدوجہد کے
خوش گوار خاتمہ کی خبر سنارہی تھی

(یکم مئی ۱۹۷۵ء: شہنشاہ مرزا)

عین رشید، شمیم انور، شکیب نیازی، علی ظہیر، فالح عبداللہ، رشید افروز، ظہیر صدیقی، یعقوب
راہی، چند بھان خیال اور محمد سعید کے یہاں مساکلی فہم نمایاں ہے۔ ان شعرا کے تجربے اس فارمولہ
شعری زبان سے مختلف ہیں جس کا رخ ہمیشہ بناؤ اور تعمیر کی طرف تھا۔ یسے تجربے نئی تخلیقی دریافت
ہیں۔ ان میں مناسبت کے بجائے تخلیقی اظہار پر زیادہ زور ملتا ہے۔ جو ہر لحاظ ایک دو طرفہ عمل ہے۔
شعری تخلیقی اظہار اس وقت تکمیل کو پہنچتا ہے جب رد عمل کے طور پر قاری کے اندر بھی ایک
حرکت سیٹ ہو جائے۔ قاری کا تاثراتی اور جوابی رد عمل، جذباتی یا جمالیاتی براہ نگہنگی یا تخلیقی حرکت اپنی بساط
میں اظہار کا وہ ثالوی عمل ہے جو اولین تخلیقی اظہار کے مرحلے ہی کی تکمیل کرتا ہے۔ اظہار کی ناکامی ہی تریل
سے زیادہ بلاغ کی ناکامی ہے۔ شاعری کی فطرت عدم حوالگی یا عدم آفدیت یا ذات کی عدم تاثیر پذیری
سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ ان مفروضات کو اپنے اوپر عائد کرنے کے باعث ہی بے اثری کی فضلہ ایک عمومی
صورت اختیار کرتی ہے۔ شاعری میں اب اس کا باد دہے نہ وہ تاثیر جو قاری میں شرکت کا احساس پیدا
کریں۔ نئی نسل کے تجربات میں حقیقت جوئی اور حقیقت کشی کا عنصر نمایاں ہے۔ حیرت کا مقام یہ ہے کہ
جدید غزل جس قدر فارسی زدہ ہے روح اور مجرد ہوتی جا رہی ہے۔ جدید نظم اسی قدر کنٹریٹ، ٹھوس اور
نہی شناخت کی سمت رجوع ہے۔ خصوصاً نثری نظم کے استعمال نے ابہام، ابہمال اور تریل کے مساکلی ہی
کا قلع قمع کر کے رکھ دیا ہے۔ نثری نظم میں شعری *stylistic* اور زبان کی شعرییت کو اجاگر کر لینا
کارہ وارد ہے۔ نثری نظم کے بہترین تجربے ہمیں انہی شعرا کے ذریعے عمل میں آئے ہیں۔

عین رشید کی نظم بریانیہ پر استوار ہوتی ہے جس کی موضوعیت روزمرہ وارداتوں سے قریب
پاتی ہے۔ واقعیت کو شعری پیکر میں منتقل کرنا اور اس پر بریانیہ طریق کار کا استعمال بڑا نازک عمل ہے۔
ع۔ رشید ایسے ہر نازک اور سخت موڑ سے کامیاب گزرنے کا فن جانتے ہیں۔ بڑے شہر کی مکروہ اور خطروں
سے پر زندگی کو اس نے بار بار اپنا موضوع بنایا ہے تاہم موضوع کو اس نے اتنی آزادی کبھی نہیں دی کہ
وہ محض اطلاع بن جائے۔ بلکہ کہیں مکالموں اور کہیں یک بارگی تعطل یا مسرعوں کے درمیان
دقتوں سے وہ نظم کے آہنگ کو بلند ہونے کے بجائے پھر ایک ہی سطح پر لے آتا ہے۔

جب اس نے گلے سے ٹکے مائیکروفون پر
 ————— کئی دنوں تک چیخ چیخ کر کہا میں مسیحی ہوں

تو ادارہ امداد دیا ہی نے اسے کھانے پر بلایا
 کھاپی کر اس نے تقریر کی
 گرہ لگا کر کہا میں مسیحی ہوں مجھے صلیب پر لٹکا دو
 لوگوں نے واپسی کا کرایہ دے کر اسے رخصت کر دیا
 اور اس سال ہماری فیسوں کوٹلیاں کھا گئیں
 اس سال ہم نے ندامت کے روزے رکھے
 اور کھاتے بھی کیا ————— کچھ تھا ہی نہیں!

شمیم انور ————— اسی غصہ و نسل سے تعلق رکھتا ہے جسے موجودہ سیاسی و سماجی سیٹ اپ
 سے سخت بدگمانی ہے اور نظم میں اس کا LEFTIST اور بھوکے پیٹ کی سیسا پرچ بالکل نئی چیز نہ سہی تاہم
 بے باکی کا یہ انداز اور طنز کا یہ اسلوب اس کے معاصرین ادیبوں کی رزوں کے یہاں تقریباً ممنوع ہے۔
 عین رشید اور شکیب نیازی کی طرح شمیم انور بھی بیان یہ سے کام لیتا ہے۔ لیکن اسے بڑی بے دردی سے اپنے
 جذباتی توجہ پر قابو کر کے نظم کو یک لخت ایک غیر متوقع موڑ پر ختم کرنے کا ہنر بھی خوب آتا ہے۔ بیٹ جوشن
 کی دونوں نظموں جو اس کی دیگر نظموں کے مقابلے میں طویل کہی جاسکتی ہیں۔ کئی چھوٹے چھوٹے ثانیوں اور
 واردااتوں کی مرکب ہیں۔

میں نرودھ کی کسی جھلی میں سوکھا نہیں ہوں / پیدا ہوا ہوں
 اور میری ٹانگوں کی جڑوں کے زرا اوپر ایک پیٹ بھی ہے
 صرف راج دھانی دیکھ کر لوٹ جانے والے وزیر شہر!
 تم نے ہمارا دیش نہیں دیکھا / اس لیے تم خوش فہمی میں مبتلا ہو
 ہماری آزادی اور خوش حالی کی خبریں / جو تم تک پہنچی ہیں
 وہ جھوٹی ہیں / ہمارا دیش آج بھی غلام ہے

اس نسل نے اور اسی یا نیم افسردگی کی کیفیت کی پرورش نہیں کی ہے بلکہ ہر اس نا آہستگی اور عدم
 مطابقت کے خلافت برافروختگی کا مظاہرہ کیا ہے جو مختلف سطحوں پر اس کے اور سماج کے مابین قائم ہے۔
 وہ رومانی یا نیم رومانی تجربے جہاں مفارقت کا احساس نمایاں ہے۔ سو گوار یوں یا اندوہ ناک یوں سے

”عمور نہیں بن پاتے شکست و نارسائی کا مرحلہ ان میں بے چینی اور تڑپ تو پیدا کر سکتا ہے۔ پسپائی کو راہ نہیں دے سکتا۔ چند بھان خیال کی ان ابتدائی نظموں میں خود شکستگی اور پائتالی کا احساس تہ نشین ہے جن پر اختر الایمان کے اشعار شدید ہیں۔ لیکن بعد کی نظموں میں اعتماد کی جھلک واضح ہے۔ عبداللہ کمال اور آشفۃ چنگیزی کے یہاں بھی نظموں کی مدت تک نارسائیوں کا شدید احساس کا فرق ہے۔ لیکن مجموعی طور پر یہ احساس ان کی بیشتر نظموں میں مفقود ہے۔ اپنی انا کا فعال شعور اور وقت کے بے مقرر گزرنے کا احساس ان میں شدید ہے

عبداللہ کمال کے یہ تجربے ثابت کرتے ہیں کہ تخلیق زبان کے معمولاتی نحو ہی کو رد کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ زبان کی مسلسل توسیع کا بھی نام ہے۔ عبداللہ کمال کی شکست و تربخت، معنیاتی شکست و تربخت ہے نہ کہ خارجی یا لسانی۔ وہ تناؤ، نا آسودگی، دہشت اور سر آہنگی جو اپنی ذات اور اپنے عہد کا واقعی تجربہ ہے۔ اس کی نظموں میں شہر کے علامتی استعارے میں پوری شدت کے ساتھ عیاں و پہناں ہے جتنی کہ چھوٹے چھوٹے مگر زندگی سے بھرپور رومانوی تجربے جو قطعی شخصی وارداتوں کے حامل ہیں اس کی انظم کو فاض عشقیہ اور مخصوص نوع بھار و داتی تجربہ نہیں بننے دیتے بلکہ ان میں بھی زندگی اپنی پوری دہشتوں اور خواب پاش اندیشوں اور اذیتوں سے موز دکھائی دیتی ہے۔ عبداللہ کمال نے حقیقت کے رومان انگیز پہلو پر نظر رکھنے کے بجائے اس کے ان کرخت اور کریمہر ہلوؤں کو آزمایا نیز تخلیقی سطح پر ان کا اظہار کیا ہے جنہیں دیکھنے اور تجربہ کرنے کا حوصلہ دوسروں میں کم سے کم ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں نقابوں کا شہسہ ”ٹوٹی دشائیں“ ”جہنم“ ”اگر ایک لمحہ فیالی میسر ہو“ اور ”تازہ آدمی“ بہترین مثالیں پیش کرتی ہیں۔

پسلیوں کی ٹیس / مادر زاد تنگی

میرے اندر ایک جہنم چھتا ہے / پسلیوں کی ٹیس بن کر

اختلاط آسودہ عورت دھندیں لپٹی کرن ہے

پسلیوں کی ٹیس / مادر زاد تنگی / میں جہنم کو جنم دوں

اختلاط آسودہ عورت کونکا لون

یا ابھی ان پسلیوں کی ٹیس کو ڈھک دوں!

آشفۃ چنگیزی اور صلاح الدین پر دیز کے یہاں ہجرت کے تجربات نے بڑی انوکھی شکل میں

اظہار پایا ہے۔ ان کا نو سٹلمیا — ندا فاضلی سے مختلف اور حقیقی ہے۔ مکانی بُعد کے باعث

ان میں ایک ایسی رومانیت نے نمود پائی ہے جو ماضی کی خوشگوار ساعتوں کی بازیافت ہی نہیں کرتی

بلکہ وقت کے ٹوٹتے بکھرتے سلسلوں اور سروں کو جوڑنے کی فکر میں منہمک رہتی ہے۔ اسی کے ساتھ بار بار یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وقت کی تیز رو کشاں کشاں نکلتی چلی جا رہی ہے۔ ایک لمحہ بھی ایسا نہیں کہ اسے مٹھی میں قید کر لیا جائے۔ آشفۃ چنگیزی کی نظلیں اسی استعارے سے ماخوذ ہیں لیکن صلاح الدین پرویز کو وقت کی بے دردیاں بھی عزیز ہیں۔ وہ نا آہنگ سے نا آہنگ وقوعے کو انگیز کرنا جانتا ہے۔ پرویز میں بلا کی خلاقی اور درا کی ہے۔ وہ غیر شاعرانہ سے غیر شاعرانہ موضوع کو شعری زبان عطا کر دیتا ہے اسی طرح اس کی بیشتر نظموں کا اسلوب بھی غیر رسمی اور انوکھا ہے۔

تم بولتے کیوں نہیں
نیک مائیں تمہیں بولنے کے لیے / اپنی دونوں زبانیں عطا کر چکیں
اک زبان جو پرندے کا پتہ ہے / اور دوسری اپنے گھر ہی کے پتوں سے نکلی ہوئی
سو نہ بھی مٹی کی پہلی ادا اسی نہیں

(صلاح الدین پرویز)

ذرا آنکھ مچھکی / تو کیا دیکھتا ہوں / کہ بستی سے کچھ دور پر
ایک میلہ لگا ہے

کئی باپ بچوں کی انگلی کو تھامے
انہیں اپنی مرضی سے مسئلہ گھما کے / بہت خوش نظر آ رہے ہیں

اُدھر بچوں کی اٹھکھیلیاں تھیں / کسی کو یہ منہ تھی / کھلونے خریدے
کوئی کہہ رہا تھا / منہ دے یہ بھولیں / کوئی خالی باتوں سے ہی بہل جاتا
مگر ایک جگہ پر تماشہ عجب تھا
کوئی بھیڑ میں / اپنی انگلی
جھڑانے کی ضد کر رہا تھا !!

اپنی راہ : آشفۃ چنگیزی

چند رجحان خیال اور شکیب نیازی کے یہاں طبقاتی آمرزشوں کا ادراک واضح ہے۔ رومانی کش مکش، مفارقتوں سے پیدا ہونے والی بے حسینی اور وال سے نا آسودگی سے ان کی نظموں کا موضوعی

کردار خلق ہوا ہے۔ تاہم آرزو مندی اور خواب آفرینی پر بھی ان کا یقین مسلم ہے۔ خیال کے یہاں اپنی تمام تر غصہ وری کے باوجود ایک ضبط اور ایک سلیقہ پایا جاتا ہے۔ جب کہ شکیب نیازی اور رشید افروز کے اظہار میں بے دردی اور بے مہیا پن ہے۔ رشید افروز — ان دونوں کے مقابلے میں کم سے کم لفظوں میں اپنی واردات بیان یا از سر نو تخلیق کرنے کے فن سے واقف ہے۔ رشید افروز کے تجربات میں بھی غیر رسمیت اور نسبتاً زیادہ بالواسطگی ہے۔

جھوٹ ہے گزرا زمانہ / اور کسی اجڑے قبیلے کی بھٹکتی روح شاید

اپنے مستقبل کا دھندلا سا تصور

بھر غم کے درمیاں ہے / ایک کالے کوہ کی مانند یہ امر و زاپتا

کوہ جس پر رقص کرتے ہیں ستم خورہ تمناؤں کے آسیب / لوٹ چلیے

اپنے سب ارمان لے کر / سوچیے تو / یوں عبث آتش کدوں میں

کیوں بلیں دل / کیوں رہیں ہر وقت سینوں پر چٹانیں / دیکھیے تو

چند لقمے، کچھ کتابیں / ایک بستر، ایک عورت / اور کرائے کا یہ فالی تنگ کمر

آج اپنی زلیست کامرزمیں لیکن / تیرگی کا غم انھیں بھی کھارہا ہے

پیارے جانب زہر پھیلا جا رہا ہے۔

(لوٹ چلیے : چند رجحان خیال)

سمندروں کی چھاتیوں کو / روندتے ہوئے

کبوتروں کا پھڑپھڑانا / بے سبب نہیں

زدالِ علم و فن پہ بھی نظر رکھو / نہ جانے کون سی گھڑی جہاز

پمپلیوں کی زد میں آکے ٹوٹ جائے / تہیں زرا خبر نہیں

کہ دور فارابی افق پہ / اک سیاہ کفر دری چٹان ہے.....

(بے سبب نہیں : شکیب نیازی)

بہت تھک گیا ہوں

ذرا سانس لے لوں پھر آگے بڑھوں گا

مگر شہر اندیش لوگو

میرے حق میں اتنی دعا کیجیے گا / کہ ایسا نہ ہو

کلی کسی پیر کی سر چھاؤں میں / پل بھر کا آرام
مری قبر پر ایک بے نام کتبہ کی صورت میں تحریر ہو !

کہ ایسا نہ ہو : رشید افروز

منظر ایرج، علیم اللہ حالی، سہروردی، خلیل مامون، سلیم شہزاد، حمید الماس، پرتیال سنگھ
بے تاب، ویریندر، ش۔ یس۔ نظام، شاہد عزیز، خلیل تنویر، ظفر احمد، فاروق، مظہر، رذن انجم
اور انوار نسوی وغیرہ کی صحیح پہچان بھی ۱۹۷۰ء کے بعد ہی قائم ہوئی ہے۔ منظر ایرج، حمید سہروردی، سلیم شہزاد
اور خلیل مامون کا ذہنی اساطیری ہے۔ ان کے مزاج کو استعارے سے ایک نواس نسبت ہے۔ ایرج کے یہاں
شرع سے استغراق و اسرار کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اسی باعث اس کی نظم کی نفاذ بہ درمجرد اور خواب گوں ہوتی
ہے۔ مذہبی تعلیمات اور اشارات اور پھر فطرت سے مانوڈ تلازمات کا استعمال ۔۔۔ نہ صرف یہ کہ مظہر
ایرج بلکہ سلیم شہزاد کے یہاں بھی بیش از بیش ہے۔ دونوں نے اس برتاؤ میں جلدی ہو کر ۔۔۔
RELEVANCE کا بھی خیال رکھا ہے۔ حمید سہروردی خالص تجربہ پسند ذہن کا مالک ہے اس کے
نزدیک حقیقت، متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ اس لیے اس کی نظموں میں حقیقت کی متواضع سنجیدگی ہیں۔ وہ حقیقت
کا مطالعہ بھی ایک عینی کی حیثیت سے تو کبھی مارکسی زاویہ سے تو کبھی سرور سے انداز سے کرنے کی سعی کرتا
ہے۔ بنیادی طور پر حمید سہروردی شاعر ہی ہے۔ جذبے کو مرتکز اور کشیدہ کر کے پیش کرنے کا اسلوب دیگر
لفظوں کے خود کار ڈھانچوں کی تکرار سے شاعری کے زمرے میں ہی آتی ہے۔ انسانی نفس اس آسم کا پتلا : یادہ کا گریٹ
نہیں ہوتا۔ پرتیال سنگھ بے تاب، ظفر احمد، خلیل تنویر، حمید الماس، علی غبیر اور رذن انجم کی سطہیں نشوونما
اور ایجاز کا بہترین نمونہ ہوتی ہیں۔

یہ ان دنوں کی بات ہے / میرے اور تمہارے درمیان، کوئی فصیح فقہی
کوئی خلا نہ تھا، کوئی دوی نہ تھی / آفتاب کے سفر کی ابتدا ہوئی نہ تھی
انتہا ابد کے ستھ پانیوں میں قید تھی / یہ ان دنوں کی بات ہے

میرا نام کورج خاک پر رقم ہوا نہ تھا

میرا وجود میری ذات کے غبار میں دھواں نہ تھا

تم نے کتنے کہاں نہ تھا میں نے لامتناہ تھا

کہ داستانِ حزنِ جہت ادا سیوں میں ختم نہ تھی

لفظ لفظ حادثہ ہوا نہ تھا۔

(حدیث قدسی: منظر ایرج)

ایک سریریدہ صبح کی / اولین ساعتوں میں سوچا کہ میں / سپید و سیاہ کے درمیان
 اک کھیل ہوں / کھیل جس کی ابتداء انتہا / انتہا کے درمیان پر ایک گھوڑا
 ایک گھوڑا ایک راجہ / راجہ کی بیٹھ پر / لا تعداد ہیں فیصلے
 فیصلوں کے بڑھ سے خمیدہ ہو گئی مگر
 مگر کے نیچے ملزہ شیاں !

(سریریدہ صبح : خمیدہ سہروردی)

شعرا کا سفر ابھی جاری ہے۔ ان میں بلا کی سرگرمی اور کچھ کر گزرنے کا بند بہ ہے۔ ممکن ہے
 ان میں لبش شعراء ہائے مستقبل ہی ثابت ہوں۔ بعض کے رویوں میں تبدیلی پیدا ہو جائے اور وہ کوئی
 دوسرا رخ اختیار کر لیں۔ موجودہ صورت میں ان کے امکانات سے انکار نا ممکن ہے۔ ایک بات
 صاف ہے کہ ان میں بیشتر کے ہاں سماجی اور سیاسی وابستگی واضح شکل میں ہے اور یہ قطعی غیب
 یا کمزوری یا شرم کی بات نہیں ہے۔ ان کا رشتہ اپنے عہد اور اپنے عصر سے گہرا ہے۔ انہوں نے
 اظہار کے لیے جو راہ اختیار کی ہے وہ نثری نظم سے ہو کر باقی ہے۔ میں اپنا شمعون اس دعوے پر ختم
 کر دوں گا کہ نثری نظم ہی مستقبل کی نظم ہے۔ مستقبل کی شاعری ہے۔



نظمیں

آشفته چسبگیری
 انوار شیری
 اقبال مسعود
 پر قیال سنگه بیتاب
 چند رجحان خیال
 حمید سهروردی
 رشید افروز
 راشده شیریں
 شبیم افروز
 شین رکاف . نظام
 شاہد مادی
 شہنشاہ مرزا
 شکیب نیازی

صادق
 صلاح الدین پروریز
 ظفر احمد
 عتیق اللہ
 عبدالشکر کمال
 عین رشید
 علی ظہیر
 فضل تابش
 مصحف اقبال کو صفی
 مشتاق علی شاہد
 محمد مسعود
 نعیم اشفاق
 وزیریندر

۱ شفتہ چنگیزی

شکار گاہ

مختلف سمتوں میں
سفر کرتی گاڑیاں
خداوند کی شکار گاہ تک پہنچنے والی ہیں

ہند سے چلنے والی ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے
کسی ترارت کی تلاش میں ہیں
نیمواخون اگکنا بھول گیا ہے
بیل کے کنارے اترنے والے قافلے
اونٹوں سے آزاد ہو چکے

میں دیکھ رہا ہوں
نہنے بچے اب پیدائش کے وقت
ہنسنے کی کوشش میں

چہرہ کی معصومیت کھو تے جا رہے ہیں
 مائیں پستانوں کی حفاظت میں شغول ہیں

باپوں نے فیصلہ کیا ہے
 بچوں کی اگلی فصل پکنے سے پہلے
 وہ ان درازوں کو
 چھڑک کر تھیں بھولیں گے
 جو تمام کیرٹے ختم کرنے میں
 کامیاب ثابت ہوئی ہیں

اس فصل کے پکنے سے پہلے
 نذر آتش کرنا
 میرا کارنامہ ہوگا



اشقتہ چنگیزی

سوت کے جال

شری بچوں کو جلوس میں شامل کرنے کی کوششیں

نہ کام ہوتے دیکھ کر —

انہیں بلال آگیا۔

ان کی آنکھوں سے نکلتے شعلے

کسی تجزیہ کے محتاج نہیں

وہ اپنے اجداد کے کارناموں کی فہرست

گٹھے میں لٹکائے گھوم رہے ہیں

ان کے نزدیک

تمام رختوں کو

• مدرسوں اور کرسیوں میں ابکھا دینا

مناسب اقدام ہے

اگر سوت کے جالوں کو

اپنا کمزوری کا احساس ہو گیا

تو ان کی محسوسات آنا

کچھ بھی کر سکتے ہیں اور بچ نہیں کر سکتے گی!

۱ شفتہ چنگیزی

سمپوزیم

انھیں جب فیصلہ لینے میں کوئی دیر ہوتی تھی
تو اپنے مشورے محفوظ رکھتے تھے
بھی کرتے تھے بستی میں
وہ رائے پر بھی کی غور کرتے تھے

ہر ایک اپنی الگ پہچان رکھتا تھا
تھے ان کے نظائر بھی

ان دنوں میں خوب چرچہ تھی
وہ اس سے خوب واقف تھے

کہاں دریا کو ملنا ہے
انھیں معلوم تھا کہ رخ بہاؤ کا کدھر ہوگا
پہاڑوں سے پارے چیتے تھے
دشاؤں سے بھی رشتہ تھا

وہ لوکاؤں سے دریا پار کرتے تھے
 پڑوسی بستیوں، صحراؤں، قصبوں سے بھی نااطق
 ہزاروں بوٹیوں کے راز ان پر آشکارا تھے
 وہ موسم سے براہ راست لڑتے تھے
 کسی بھی مسئلے کو حل
 کتابوں سے نہیں کرتے
 کبھی وہ اصطلاحوں میں
 الجھنا جاتے نہ تھے
 وہ سیدھی بات کو پیچیدگی سے دور رکھتے تھے
 وہ سب کچھ بھوک لیتے تھے
 ہزاروں مسئلے اپنے انہیں سے ملتے جلتے ہیں
 مگر سمپوزیم کے لفظ سے اپنا تعارف ہے
 وہ سب کچھ جانتے تھے بھوک لیتے تھے
 مگر جاہل تھے پیارے !



انوار رضوی

عقیدے

سحر کی کم مائیگی کا شکوہ
حرارتوں کے سیاہ ڈھانچے
بدن کی کاریگری کو سمجھو
زمین کے دیکھو
جو آسمانوں کے سائے میں اک بختا جلی ہے

سفید کرتوں کا جال پھینکو
اندھیرے کمرے میں کالی مٹی کو مست تلاشو

پیام آئے
سلام آئے
بھیکے کپڑوں میں کالے کالے غلام آئے
انوکھے پتھر، نرالی باتیں
لبوں میں غلطیاں ہوتی جہالت

سنہری بھیسڑ میں
 سیاہ مرنے کے راگ پر گھاس چر رہی ہیں
 قدم کے نیچے زمین پانی
 ہوا میں الٹا لٹک کے دیکھو
 وہ اک شکستہ سی گھوڑی میں کئی زمانے ہوئے مقید
 زمین بھینچی جانتی سمجھتی
 ہوا میں گونجی ندا بھر کی
 زمر کے دیکھو
 جواہر سمانوں کے سائے میں اک چٹا جلی ہے ۔



انفار رضوی

تجدید کا المپ

قدیم ملبوس پارہ پارہ
نئی ہوا کا مزاج پر کھو
زمین پیچی ہے گول کب تھی
ندی کے پانی میں عکس ڈھونڈا
تو جشتوں کا سراغ پایا
روایتوں کا لباس اجلا
اندھیرے کمرے میں چھپ کے رویا
تو آسمانوں سے پھول برسے
صراحیوں کے لہو میں لت پت شراب کہتے
مگر فلا کے گلے میں پھنس کر جو چیخ ماری
فرشتے لرزے

وہ موسم تباہی بھی کھلا کھلائی تویر مستی میں جس کی سانسیں
شکستہ ہڈی کا پل بنایا
ملے کمانوں سے ترغائب
جواڑ گیا ہے بدن سے پارہ
کھنڈر کی بوسیدگی کو پہاڑ
پرانے وقتوں کے سراپ گم سم اٹل مطالب کے بتکدوں میں
نئے تقاضوں کی آستینوں میں نیوے ہیں

قدیم ملبوس پارہ پارہ
نئی ہوا کا مزاج پر کھو

انوارِ ضوی

پیار کا گیت

بدن کے اندر کئی خدا ہیں
فلک کو دیکھو
انار دالوں کا ذائقہ لو

بھنور میں رقصاں گلابی پروے
کمالِ شب کی زبان سمجھو
خزاں کی دھرتی میں بیج پھوٹے
ہوا کی سمتوں میں گل کھلاؤ

بدن کے اندر کئی خدا ہیں



اقبال مسعود

بائجھ

موا میں اڑتے لہجے کے پرندے
 پیچھے بے جان، بجز کوہِ مردار
 گول، چوکور اور کونی عمارتیں
 سیدھی، ستوازی سڑکیں
 ایک دوسرے کو کھنتی
 ایک دوسرے سے جدا ہوتی ہوئی

سڑکوں پر پھلتے انسان
 ہاتھوں میں کتابوں کے بوجھ اٹھائے
 سروں میں فلسفے کی مردہ تادیلیں لیے
 تمہا، تمہا
 جو ملتے نہیں ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں
 سرد برفیلے سہجے سے
 بے جان پتھروں والی آواز سے
 ہوا میں اڑتے پرندے
 بے جان نجس زمین

اقبال مسعود

مہاجر

عنقیم بہرہ بان گنجیر درخت
جب مٹی ان کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے
تب جڑیں کتنی اجول کتنی سفید
نرم و نازک دکھائی دیتی ہیں
جب زندہ پر حرارت درخت
شاخوں سے کٹ جاتے ہیں
اور اُبنی زمینوں میں گاڑ دیے جاتے ہیں
تو پتے کا موس فضاؤں میں سانس لیتے ہیں
جڑیں ہوا سے نمی چوستی ہیں
مگر دھرتی سے پریم نہیں کرتیں

یہ درخت یہ شافیں یہ پودے
بے زمین کی پیداوار
ہواؤں میں اڑتے ہوئے

ڈرائنگ روموں میں ہے
پانی کے سہارے جیتے ہوئے
نازک حساس
مگر قوت نموسے جاری

عظیم مہربان، گنجیہ درخت
جن کی کوئی زمین نہیں، مٹی نہیں، ہوا نہیں
بے زمین میں جیتے ہوئے
مانشی کے مہربان، گنجیہ درخت



اقبال مستعد

صبحِ ناز

ہر صبح

سورتی ہوئی سڑکوں

اور مانوس گلیوں میں

جب فنا موشی پانی کی طرح بہتی ہے

میں

بوند بوند لمحات کو

اپنی روح پر گرتے ہوئے محسوس کرتا ہوں

ہر صبح

نئے نئے عزائم کے ساتھ

میں

اپنے بدن سے نکل کر

طویل سفر کرتا ہوں

جہاں سرمتی بہاڑیوں

گہرے وسیع تالابوں

اور نیلے آسمان کے نیچے
میرا چھوٹا سا مکان ہے
ہر صبح

جب خواب گاہوں میں
مکمل سکوت ہوتا ہے

الذات

پتہ تاروں بھرا اپنا سمیٹ لیتی ہے۔
میں دھندلی روشنی کو
کھڑکیوں سے جھانکتے دیکھتا ہوں
ہر صبح

فیندر سے بھرے جسم
اور وہ غرور کے ساتھ
میں

اُن دیکھے فلک کے سامنے
آنسو بہاتا ہوں
آگیا بھرتا ہوں
وہاں لگتا ہوں

اور سوال کرتا ہوں
کہ میرے خوابوں کے شکست محل
کب کس ہوں گے

پر تپال سنگھ بیتاب

نظم

زمین دوز کمرے میں
مینار کی سیڑھیاں بکڑ کو لے آتی ہیں
زمین دوز کمرہ جو کھلتا ہے
اندھی گلی میں !
باہر کی تازہ ہوا سے تعلق کا خواہاں
بہت سوچتا ہوں کہ نکلوں
مگر
..... میں دروازے پر
خود کو روکے کھڑا ہوں
یگوں سے شکست اپنے ہاتھوں
بجھے مل رہی ہے

پر تپال سنگھ بلیا آب

نظم

چاند کا چہرہ ہا لیتے منظروں سے لیس ہے
 سب سے پہلے اک مہینے کے ورق ہیں
 پھر وہی خواہوں کو قلعہ
 جس کے اندر تک رسائی
 آج بھی ممکن نہیں ہے
 اور پھر کتنے ہی، تنہا نے گھروں کا سلسلہ
 یاد ہے

ان ماری صدیوں سے پرے
 وہ گھر جہاں
 لیکن جہاں سے میں نکالا جا چکا ہوں
 آستان درآستان
 اک شے پگھلتی جا رہی ہے
 میرے اندر کچھ پرندے سر بہ بکدہ
 اپنے ناگردہ گناہوں کی تلافی چاہتے ہیں۔

چندر بھان خیال

پھر خاموشی کیسی؟

گوئی فرشتوں کے لبوں کو
مقتل کر دینے کے بعد
وہ سوچ رہا ہوگا
اب یہاں خاموشی ہوگی

لگتا ہے —
اس کی سوچ کا دھارا
میتھن رت سا پیوں کے جوڑے سے الگ

دور
کسی ریگستان کی طرف مڑ گیا ہے

یا پھر
کسی معدوم جہت سے جڑ گیا ہے
ورنہ اس گھنے جنگل میں

مشاد اب درختوں کا شور

اس پر طاری ہوتا

نازک لمحوں کے آہنی ہاتھوں میں

جکڑے ہوئے بلوری جسم

آج بھی پکارتے ہیں اپنے آپ کو

کالی راتوں کے مسافر

جیسے ہمیں بزدل جانوروں کی طرح

پھر فنا موشی کیسی!

چندر بھان خیال

پیش اور لو کے موسم میں

سلگے فرش پر جس دم
پسینہ بہنے لگتا ہے
تماشائی در و دیوار اپنے گرم سینے میں
بڑی ٹھنڈک بھری اک نعلی محسوس کرتے ہیں
گلی میں دھول اڑتی ہے
مگر خلوت کدے آتش پرستوں کے سنورے ہیں

ہر ندے پنکھ سے محروم اپنے گھونسلوں میں ہی
بہت ادنیٰ اڑانوں کی لئے حسرت نگاہوں میں
بلا لیتے ہیں اپنے کنٹھ کی جوالا سے اپنا تن
سداگ اٹھتے ہیں کتنے بن
کنواری جو گیس جب چلچلاتی دھوپ سا جو بن
رنگیلے آنچلوں میں باندھ کر شانوں کو خم دے کر

نکل جاتی ہیں شہسروں سے
جھلستے آستانوں کی جنوں خیزی سے گھبرا کر
کئی سائے اکئی پیکر
تغائب میں نکل جاتے ہیں ان خاموش لمحوں کے
جنہیں وہ سرد راتوں میں ٹھٹھرتا چھوڑ دیتے ہیں
کہ ان کی ریڑھ کی ہڈی میں ایسا کھوکھلا پن ہے
نہ یہ پل راس آتا ہے
نہ وہ پل راس آتا ہے

کبھی دیکھو جو بھولے سے کسی پر دے کو سر کا کر
برہنہ تن، سر منہر
تڑپ کر پیاس سے جب اپنا بھولا پن کوئی ہرنی
لٹا دیتی ہے بے آواز قدموں کے اشاروں پر
بھولال بن کر
کسی کہسار کی مناک دادی میں
پگھلتے موم کی صورت
تنبہی حصے بدن کے پھیل جاتے ہیں و شاؤں میں
کسی اجگر کے ٹھنڈے پیٹ میں گھسنے کی خواہش بھی
اٹکھارنگ لاتی ہے
کہ بس ٹھوڑوں کی ٹاپوں کی صدائیں ہی کچل جائیں
سرایا ناز کے مغرور میناروں کو بل بھر میں
چلک اور ایک پتھر میں
کہاں سے آئی یہ جان لینا بھی ضروری ہے
مگر یہ جان لیا ہے
چھتوں پر بیٹھ کر کچھ منتر پڑھتا تو بھرا موسم

کسی سادھو کی دھوون کی طرح شعلہ ننگن ہوگا
سما دھیں ہیں ننگن ہوگا

کہیں اجڑا ہوا مندر
پرانے موسموں کی غفلتوں کی زرد لاشوں کو
اکٹھا کر رہا ہوگا
کسی دن جنگ سے لڑیں گے سارے دیوتا آخر
سمندر بھی اگل دے گا خلاوت اپنے باطن سے
یہ لاشیں جی اٹھیں گی پھر
نشان زندگی بن جائے گی
ہراک نئی کونپل۔



چندر بھان خیال

میٹھی موت کا قصہ

اپنی ہی بیٹی سے زنا کا خواہش مند

نامرد بھیڑیا

شہر میں گھومتا ہے منکا

دیہاتی عورتوں کے گھونگھٹ

اور بھی بے پروا جاتے ہیں

ایسی شاہراہوں کی طرح

کتنا بھیانک ہے

زہریلی میٹھائیوں میں

میٹھی موت کا قصہ

نیل کسٹھ بننے کی جرات

تم نہیں کر سکو گے

ہاں! قطرہ قطرہ ہو کر

دوسروں کی خوراک بن جانے کا حوصلہ

تمہارے اندر موجود ہے۔

حمید سہروردی

سادیت کے باب میں

نادیدہ و شنیدہ بے شمار
ڈوریاں باہم الجھ گئیں
جن میں ہم بندھے ہوئے تھے

جب ہزار کوششوں کے باوجود نہ سمجھ سکیں تو
انہیں توڑنا چاہا، اسی لمحہ اولین میں
دونوں کو کھینچ لیا ایک نامعلوم طاقت مقدر نے
ایک کو شرق کی جانب اور ایک کو غرب میں۔

سارے نقش رٹ گئے
دونوں کے درمیان فاصلے آگئے
جن کی دلدلوں میں ٹخنوں ٹخنوں تک دھنس گئے
نکلنے کی راہیں مسدود، فرار ناممکن۔

میں = تو = ہم
رات اور دن کے درمیان کھنس گئے
مقدر اور وقت کی دلدلوں میں دھنس گئے
نکلنے کی راہیں مسدود ہیں اور فرار ناممکن

حمید سہروردی

یہ سلسلہ

ہماری محبت کا سلسلہ کہاں سے شروع ہوا اور کہاں ختم ہوگا

یہ ایک مسئلہ ہے

سلسلہ کہیں نہ کہیں ختم ہو جائے گا

اب یقین ہو تا چلا ہے

میں اور تم زندگی بھر ساتھ رہیں گے

یہ کوئی فیصلہ کن بات ہی نہیں ہے

بارہا تم نے مجھے دھوکے دیے ہیں اور بارہا میں نے تمہیں دھوکوں میں رکھا ہے

لہذا ہم دونوں مناسب ہیں بہت ساری جگہوں پر

پرندے اپنے اپنے گھونسلوں کی طرف رواں ہیں ندی شانت بہروں میں مدغم ہے

سورج کی ایک آنکھ میں سیاہ لہو جذب ہوا ہے

پرندے شور مچاتے ہوئے جانے لگے ہیں

یہ سلسلہ کیسے شروع ہوا، اور کہاں ختم ہوگا،

کوئی ہے خبر!

گھانس پر بیٹھے ہوئے مغموم، آنکھوں میں نیلا ہٹ چہرے پر در سمجھ میں
آنے والی ریکھائیں

یہ سب کچھ ڈرامہ ہی تو ہے

دور تا حد نظر خوابوں کا پہاڑ ہے

لال مٹی میں بوندگ کھلی کی جڑیں پیوست ہوئی ہیں

تمہیں کیا خبر

میں ہر رات خوابوں میں پہاڑ پہ چڑھتا ہوں

نشیب و فراز کی کوئی حد نہیں ہے؟

میں ہر رات سوچا کرتا ہوں، تمہارے اور اپنے تعلق سے

کہ ہم دونوں کتنے جھوٹے ہیں

تم جب سچے ہوتے ہو

تب میں جھوٹ بن جاتا ہوں۔



حمید سہروردی

ایک نظم

بہت دور کے گاؤں سے ایک شخص بھاگتا، بانپتا ہوا آیا ہے
 پہاڑی راستوں میں کوئی نقش قدم نظر نہیں آتا
 گتا ہے ان راستوں سے قدم چرائے گئے ہیں
 چھوٹے چھوٹے پتھروں پر پہاڑ کھڑے ہیں
 کہیں بھی بادلوں کا گمان نہیں ہوتا
 دور کے گاؤں کا نام ذہن سے گر چکا ہے
 گونے کا عمل کچھ عجیب انداز میں ہوا تھا
 جب دور کے گاؤں سے وہ شخص بہت ہی نرم انداز میں یہاں آیا تھا
 کچھ دیکھا اور بہت کچھ اپنے ساتھ لے گیا تھا
 تب سے ہی ایک سلسلہ چل پڑا کہ دور کے گاؤں کا نام
 ہر پتھر دیوار دروازہ سارے شہر میں چھا گیا
 لیکن کب تک ایک ہی چھاپ کی رنگت برقرار رہ سکتی ہے۔
 ایک فیصلہ یہ بھی تھا کہ رنگ طوفانی بارش سے فنا ہو جاتے ہیں
 اور فنا کو پائیدار سمجھنا ایک حماقت تھی
 پھر بھی بستر میں پہاڑی راستوں کا پروگرام بنایا جاتا

گو کہ یہ سب کچھ ناممکن تھا
 لیکن آشاؤں کے پیچھے کوئی بات تھی
 تجرذہ گھنٹوں کا ایک لمحہ صدی ہوتا
 اس لیے ایسا کیا جاتا تھا
 ایک خوش فہمی کچھ نہ کچھ جینے کا سایہ ہے
 نیند کا کوئی سوال نہیں نیند تو ان لوگوں کی میراث ہے
 جودن کورات کی خوش فہمی میں کاٹ دیتے ہیں نیند زندہ لوگوں میں کیوں؟
 رضائی میں ہی اعلان سننا انتہائی ضرورت ہے
 روز روز کی موت اعلان کرتی ہے
 کہ دراصل وہ زندگی ہے
 دور کے گاؤں کا اعلان: "رات کے اندھیرے میں وہ شخص مر گیا"
 جو اس شہر سے دور گاؤں میں چلا گیا تھا
 اس اعلان کے ساتھ خوشی چاروں اور نظر آنے لگتی ہے
 مسلسل کرب کے لمحات کو ختم دہشت ہے
 جی چاہتا ہے اس شخص کی مہمان نوازی کی جائے
 جو بائپ رہا ہے
 بھنگ اور شراب پلا دی جائے
 ایک مسخر دین کہ ہم بھی دور کے گاؤں میں ہیں ختم ہو گیا ہے۔

رشتہ میں افسانہ

ایک نظم

مجھے خود یقین ہے
ابھی اور کچھ روز
تم میری انگلی پکڑ کر چلو گے
مگر جلد ہی

جب سہاروں کی مدد سے گزر جاؤ گے
اپنی بیساکھیاں پھینک دو گے !
میری لاش پر سے گزر جاؤ گے !!!

رشید افروز

احتجاج

سبھی میری فطرت سے واقف ہیں

مجھ میں نیا ظلم

چپ چاپ سہنے کی عادت نہیں!

میں نے ظلم پر بیخ انھوں گا

چلاؤں گا

بدکلامی کروں گا

ذرا دیر چلی زمین پر

نہرتے ہوئے پاؤں ماروں گا

خالی ہواؤں میں نیزے اچھالوں گا

پتھر خود ہی رونے لگوں گا

سبھی میری فطرت سے واقف ہیں

مجھ میں نیا ظلم

چپ چاپ سہنے کی عادت نہیں

رشید افسانہ

کچھ روز ابھی ہم زندہ ہیں

کچھ روز ابھی ہم زندہ ہیں
کچھ روز اصولوں کی خاطر
ہم دنیا سے لڑ سکتے ہیں
پھر وقت کے ساتھ ہر ایک شے میں
تبدیلی آہی جاتی ہے
ہتھکڑی پر سبزہ اگتا ہے
بالوں میں پناہ دی چھتی ہے
لہجہ کی سخت کلامی میں
اک میٹھا رس گھل جاتا ہے
غصہ کم ہوتا جاتا ہے

بستی کے معزز لوگوں میں
ہم بخیرہ کہلاتے ہیں !
اور جیتے جی مر جاتے ہیں !

راشد کشمیری

کیلا ذائقہ

تمہارا یہ صندلی بدن
میرے کس قدر قریب ہے
کہ میں تمہارے ہر لمس کی
لذت محسوس کر سکتی ہوں
تمہاری ہر دھڑکن
گن سکتی ہوں
تمہارے قرب کا یہ نقش
کتنا فسوں ساز ہے....

آج تم اپنا وعدہ پورا کرو
پلا دو مجھے اپنا وہ سیال لہو
جس کے لیے پیاسا ہے
میرا عضو عضو

سوندھی سوندھی خوشبو والا
کیلا کیلے ذائقے والا
تاڑگو لے سہی لذت والا
تیز رفتار و نیم گرم

سراشدن کا شایر

پراسرار مسکراہٹ

ایک ہی بھر پور بارش نے
نکھار دیے گلشن کے
سارے شجر

نہلا دیا اوس میں
ان کنواری المٹھر کلیوں کو
بھینگ کر

رنگ اور نکھار آیا ان کلیوں کا
اس نکھرے بدن کو دیکھ کر
مسکرا پڑیں وہ ابیلی کلیاں

شاید اس لیے کہ پھول بننے میں
انھیں اب کچھ دیر نہیں

اور میرا جی چاہتا ہے
کہ میں ان پراسرار مسکراہٹوں کی
قرینتوں کی آخری حدوں کو چھوئے کے لیے
صرف ایک دھڑکن بن جاؤں

شمیم انور

پہاڑوں کے اس پار.....

پہاڑوں کے اس پار کیا ہے ؟
 صبحِ غلم ہوتا تو کیسے
 پرکھوں کی باتوں پر کامل یقین رکھتے تھے
 کہ — وہاں
 بھوتوں، عفریتوں اور کافی روحوں کا ڈیرا ہے
 یہ — احتیاطاً
 کسی کو — پہاڑوں کے اس پار جانے نہیں دیتے تھے
 کہ — بھوتوں، عفریتوں اور کافی رشتوں کو
 ان کی موجودگی کا پتہ نہ لگے

۲ غرض
 اک زمانہ کے بعد
 ان میں پیدا ہوا
 اک نڈر اور مہم جو — جیالا جوان
 جو — نگہبان آنکھوں سے بچتا ہوا
 ایک شب اک پہاڑی کے اس پار اتر ہی گیا۔

پو پٹی

دوسرے دن کا سورج اُگنا
سارا منتر جگہ
اس نے دیکھا —
پہاڑوں کے اس پار
اس کے ہی ٹیل ڈول
اس کے ہی رنگ و روپ
اس کے ہی چہرے ہرے سے انسان تھے
وہ بہت خوش ہوا
کہیلو —

اپنے لوگوں سے چل کر کہیں
ان پہاڑوں کے اس پار بھی
اپنے ہی جیسے لوگوں کی آبادی ہے۔

وہ مڑا

رہزرا سا ہی اوپر چڑھا کہ
ادھر سے گزرتے ہوئے
ایک رہ گیر نے
اس کو دکارا — آواز دی:

”اے — کیا تم نہیں جانتے؟

ان پہاڑوں پر چڑھنا بڑا جرم ہے
اس کے اس پار

بھوتوں اعفریتوں اور کالی روجوں کا ڈیرہ ہے۔“

شمیم انور

ایک نظم

کیا تمہیں خبر بھی ہے — کہ
ایک اچھے بھلے شخص نے
ایک اچھے بھلے شخص کو
سامنے والے فٹ پاتھ پر مار ڈالا ہے۔

اس نے کافی کی ہلکی سی چسکی بھری
اور چہرے پر حیرت کا جنگلی لے
مجھ کو تکتے ہوئے
چار مینار سگرٹ کا پھر سے نہورت کیا
اور پھر —
اپنے منہ سے اگلتے ہوئے وہ دھواں
مجھ سے کہنے لگا،

”شاید اس شہر میں تم نئے آئے ہو۔“

شمیم انور

پیٹ جنریشن کی ایک نظم سے

تم نے ہمارے چہرے لیے ہیں
 تاکہ ہمارے چہرے جان مٹ جائے
 ہماری انگلیاں تمہاری قہقہے اور صرف انگوٹھے بھونڈ دیے ہیں
 تاکہ ہم صرف تمہاری مشینوں کے تیل بن رہا سکیں
 ہمارے پیر کاٹ لیے ہیں اور ان کی جگہ چمکے باندھ دیے ہیں
 تاکہ ہم آواز نہ کر سکیں۔
 ہمارے پیٹ گروئی رکھ لیے ہیں
 اور راشن صرف زندہ رہنے کے لیے دیتے ہیں —
 پیٹ بھرنے کے لیے نہیں
 ہمارے بدن اس لیے خنک نہیں ہیں
 کہ ہم — ہر موسم کے عادی ہیں
 بلکہ ہمارے کپڑے چھین لیے گئے ہیں
 ہماری آنکھوں پر وہ بلیک جڑھا دی گئی ہے

جو — اڑیل گھوڑوں کی آنکھوں پر باندھی جاتی ہے
تاکہ وہ دائیں بائیں نہ دیکھ سکیں۔

اب ہم جمع ہو رہے ہیں
ناریل کے درختوں کے نیچے
آسمان کی کچھ ہیں
برگد کے سائے میں
ان تجوریوں سے
اپنی پہچان واپس لینے کے لیے

(بیٹ جنریشن کی ایک نظم سے اقتباس)



شین۔ کان۔ نظام

ایک نظم

بند

اب ہونے کو ہے دن کا دریچہ —

بس ابھی،

اگر سائیں .. سائیں ..

شہر میں

کرنے لگے گی گردشیں !

دھیرے دھیرے ...

شہر سارا

رقص گہ بن جائے گا ! !

دور سے ..

(دوست ہوئے)

کتوں کی آوازوں کے سم پر —

گھپت اندھیرا،

زمینہ ... زمینہ ...

(ہاتھ پھیلانے ہوئے)

(؟ ؟ ؟)

رقص گہ کے صحن میں در آئے گا ! —

تالیاں پیش گئے پتے !

بلیاں بخود کو — پونچھیں گی زباں سے !

تالیوں کی دھمکیوں میں

کھلاتا ! (؟) !

شہر کا آب رواں —

نکٹے لگے گا —

شہین کا فن نظام

سیلاب

بچ رہی ہیں!

سن رہے ہو؟

دور سے

اب بہت نزدیک ہے!

— نزدیک تر

پھر وہی — بالکل وہی — برسوں پرانی

گھر گھر اڑت !

آؤ!

ہم سب

پھر دعا مانگیں

ہمارے جسم کے

ہر ایک موڑ سے

اس دفع تو پیر نکلیں —

ہم سب اپنے انگٹ پیروں سے

اب کے بھاگ نکلیں

بہ خود کر — ۹
گہرا اور گہرا بندے —
ندیاں، نالے، پرندے

قلم !
!

گہرا گہرا، گہرا گہرا، گہرا گہرا !

ریگ زاروں کی، سخیلی پر
پسرتیں (انگنت)
گہرا
نکیریں

دیکھتا ہوں !
سوچتا ہوں
جسم میں پسلی نہیں ہے !
نات کے عوض بھی اک گہرا کنواں ہے !
ہر طرف —

اب خاک کا گہرا دھواں ہے !
پھل کہاں ہے ؟



مشین کا ون۔ نظام

دیوار

پیڑوں کی

ننگی شاخوں سے —

ڈر لگتا ہے!

دالالوں میں

دہلیزوں پر

دم گھٹتا ہے!

گر کرنے کے ڈر سے ...

بچے کم جھکتے ہیں!

پنکھا سر پر گر جانے کا لا حق خوف رگارتتا ہے ...

میدانوں میں آسمان کے گرنے کا فدا شدہ رہتا ہے ...

بیٹھے بیٹھے چل پڑتا ہے!

چلتے چلتے

رک جاتا

ہے!

سب سے

عورت زدہ

رہتا ہے!!

نہیں

ایک پھندتی چڑیا کو اکثر لگتا رہتا ہے ...

گھر گھر میں

اس کا چہرہ ہے!

مشاہد ماہلی

منظر پس منظر

گند کے آئینے سے
 گلیسٹوں کی پگڈنڈیوں تک
 دوڑتے ہوئے دو ننھے منے پاؤں
 بھٹک گئے ہیں تارکوں کی سڑکوں پر
 جھلسا دینے والی تیز روشنیوں میں
 کھو گئے ہیں سرد اندھیرے
 مامتا کی گود
 اور کونکلوں کی کھلیں
 پچھ درپچھ گلیوں میں
 ملا ہے بھٹکنے کا بن باس
 گند ہی بستیوں سے پوش کا لونیوں تک
 سفر بہت مہنگا ہے
 بہت مہنگا ہے پیروں
 اور اس کی زہریلی بو

جو پھیلے ہوئے تک گھس آئی ہے
نشہ آلود شاموں
اور آوارہ راتوں کی زگینیاں
زہرین کرگوں میں پھیل چکی ہیں

صبح کے اخباروں سے
دیوار کے پوسٹروں تک
زبان ایک ہے۔
مگر مفہوم مردہ ہو چکے ہیں
کوئی مطلب نہیں ہے
اب کسی چیز کا کوئی مطلب نہیں ہے۔
صرف آوازیں ہی آوازیں ہیں
بے مطلب آوازیں
اور او بے ہونے نئے بھوکے چہرے
ٹھٹھکے ہوئے جسم
ٹھٹھکی ہوئی خواہشیں
اور سر پہ پیمائشی کے پھندے کی طرح
لٹکا ہوا سوالیہ نشان !

دستی شہر میں مکان کی تلاش ہے
اور دوست الیکٹرک پول کی طرح
ہر گلی کے موڑ پر کھڑے ہیں
مانتا کی گود میں اس سڑک کا نام ہے
جہاں رات میں لال بلب جلتے ہیں
اور کوئل کی کوکبیں
فائیو اسٹار ہوٹلوں میں قید ہیں
شرافت یہاں ماں کی گالی ہے

اور سادگی کھا دی بھنڈاری میں بکتی ہے

نہیں ہے کچھ بھی نہیں
انگنت سوالوں کے علاوہ
جن کا کوئی جواب نہیں ہے
اور!

ایک بے پناہ بھیڑ ہے
جو گناہوں اور قصبوں سے
شہر کی دل کی طرح
ہمارے شہر کی جانب بڑھ رہی ہے
چلی اور لبنان کی چیخوں سے
ہم چونک اٹھتے ہیں
مگر ہمیں اپنے ہی شہر کی بھیڑ کا
اندازہ نہیں ہے

جو ہمارے دروازوں تک آپہنچی ہے
فضائوں میں بھیا نک سکوت ہے
ایک بڑے طوفان سے پہلے کا سکوت
کبھی کبھی کوؤں اور گیلڑوں کی آوازیں
اور پھر وہی سناٹا

بھیا نک سناٹا
اور نڈانوں کی طرح سر جھکائے
خاموشی کے ساتھ ایک ہی جانب
بڑھتی ہوتی بھیڑ

راستے کی دھول میں نہایا ہوا
سب میں شامل اور سب سے الگ

بوجھل قدموں سے چلتے چلتے

مل جاتا ہے

دھند میں ڈوبا ہوا ایک گروں

بیلوں کی گھنٹیاں

دھول سے ابھرتی ہوئی کالی سفید گائیں

کھجوروں کے پتے

اور مسجد کے مینار

ٹوٹی پھوٹی قبریں

امام بارے کی دیواریں

اور پٹی ہوئی قمیضیں

ہندی کے سائے

اور دھڑکتا ہوا دل

دھند

اتفاہ دھند

اور دھند میں ابھرتی ہیں

بھاگتی ہوئی چیمتی چنگھاڑتی ریل گاڑی

دھواں اگلتی چمنیاں

اور تپتا ہوا شہر — !



شاہد ماہلی

آواز کیوں نہیں سنائی دیتی؟

اندھیرا پھیلتے ہی
میز پر چبائے ہوئے الفاظ بکھر جاتے ہیں
صوت ہونٹ پہننے ہیں
کانوں تک کوئی آواز نہیں پہنچتا
ایسا رنگ رنگ برنگی روشنیاں بکھر لے لگتی ہیں
کالے اور سفید رنگوں کے درمیان
ڈھیروں ہر رنگ ڈال کر
ایک سرخ رنگ کی لکیر کو
مٹانے کی ناکام کوشش دیکھ کر
میرے ہونٹوں پر ایک تلخ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے
آنکھیں ہپکڑنے لگتی ہیں
میں سب کچھ دیکھتا رہتا ہوں
کسی خاموش فلم کی طرح
چلتے پھرتے مناظر سے گزرتی ہوئی آنکھیں
ایک مری سے کہنے کی لاش پر آکر ٹک جاتی ہیں

میرے چتے ہوئے بدن پر موسلا دھار بارش ہوتی ہے
 آنکھیں خشک ہیں
 مگر ناک تک پانی آگیا ہے
 میرے بائیں جانب قحط ہے
 اور دائیں جانب سیلاب
 سر پر ایک طوفان ہے
 (جس کا نام ابھی مجھے نہیں معلوم)

تھکن کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتا ہوا میں
 اور مجھ سے ٹکراتی ہوئی انگشت لہریں
 اندھیرا شور، سکوت
 سینڈ کون کی آوازیں
 نیند میں بھی کانوں تک پہنچ جاتی ہیں
 مگر گویوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی؟

شاہد ماہلی

لوگ دھیرے دھیرے اپنے دروازے کھول رہے تھے

چہرے پر ہر نقاب ڈالے
جب وہ بستی میں داخل ہوئی
تو بیڑوں کے پتے خشک ہو کر گرنے لگے تھے
بستی کے سارے مرد، عورتیں اور بچے
اس سیاہ جلوس کے انتظار میں
اپنے گھروں سے باہر آ گئے تھے
جو اس عورت کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا
عورتیں حیرت زدہ تھیں
اور مرد — — فانی شمس سے اپنے گھروں میں جا چھپے
عورت سفید ملبوس میں تھی
اس کا چہرہ، ہاتھ پاؤں بالکل سفید تھے
دراشتی جاہ و جلال اور بڑے عزم کے ساتھ
جیسے ہی اس نے اپنے چہرے سے نقاب اٹھائی
— بڑے بڑے دانت

اور سر پہ سینگ دیکھ کر
 بچے سہم گئے
 عورتیں انھیں اپنی آغوش میں چھپا کر
 گھروں میں گھس گئیں
 بستی کے سارے دروازے بند ہو چکے تھے
 صرف ایک دروازہ کے علاوہ
 اس تنہا شخص کو دروازے پر کھڑا دیکھ کر
 عورت کا چہرہ سرخ ہو گیا
 اور اس کے پیچھے چلنے والا جلوس
 اس آدمی پر ٹوٹ پڑا
 جس نے تنہا دروازہ کھولنے کی جرات کی تھی
 نیم بے ہوشی کی حالت میں
 مگر اس نے دیکھ لیا تھا —
 — بستی کے لوگ دھیرے دھیرے اپنے دروازے کھول رہے تھے
 اور باہر آ رہے تھے !!!

شہنشاہِ مرزا

خالی الذہنی کا ایک پل

کتے کے بارے میں سوچیں
کتا کیوں ہے ؟
کتا کیا ہے ؟
کتا کیوں بھونکا کرتا ہے ؟
حلق میں اس کے کیا کوئی بھونپوسا لگا ہے ؟
چھوڑو،

اس کے بارے میں سوچیں
وہ بالکل کتا جیسا لگتا ہے
کتے ہی کی طرح
بھونکا کرتا ہے
کبھی جو کچھ بھولے سے کہہ دو
بچوں کی طرح رو دیتا ہے
اچھا اپنے بارے میں کیوں نہ سوچیں
ہم کیوں ہیں ؟
ہم کیا ہیں ؟
کیوں ہر دم اترا یا کرتے ہیں ؟
آخر کس پر پھول رہے ہیں ؟
لوگ ہمیں قابل کہتے ہیں
ہم کو لیکن کیا آتا ہے ؟
سوچو
خونہ کے آگے کیا ہے ؟
شونہ

اور شونہ ہی شونہ
 لیکن ان باتوں سے کیا ملتا ہے
 ملنے کے بارے میں سوچیں
 کیا ملتا ہے
 کیا کھوتا ہے
 ملنے اور کھونے کے بیچ میں کیا ہے ؟
 بیچ کو چھوڑیں
 سرے کو دیکھیں
 مگر سر کہاں ہے ؟
 ڈر لگتا ہے
 اچھا ڈر کے بارے میں سوچیں
 ڈر کیا ہے ؟
 ڈر کس کا ہے ؟
 ڈر کا کارن کوئی خدا ہے ؟
 چلو خدا کے بارے میں سوچیں
 خدا ہمارا کیا لگتا ہے ؟
 اس کا سرا اور پیر کہاں ہے
 خدا تو بس آکاش ہے
 اچھا یہ آکاش کیا ہے
 نیلا نیلا رنگ بکرا ہے
 اور آکاش میں دھرا ہی کیا ہے
 خدا کا اس آکاش سے کیا رشتہ ہے
 خدا کوئی بے بس جذبہ ہے
 سو جاؤ
 کہ نیند سے بڑھ کر
 کوئی خدا کا روپ نہیں ہے
 مگر بدنامیہ نیند کہاں ہے ؟؟

شہنشاہ صرزا

کیتھارس

تم اپنی زلفیں بکیر کر
میرے پہلو میں لیٹ جاؤ
تو پھر تمہیں میں بتاؤں میں نے
یہ دن جدائی کے کیسے کالے
یہاں کوئی اس گھڑی نہ آئے گا
تم فلتاؤ ہم کو رہی ہو
تمہیں قسم ہے
کہ جلد مجھ کو
یہ جسم اپنا دکھاؤ
دیکھوں
جو بچ چھاتی کے ایک بکورا سا تیل کبھی تھا
وہ آج بھی ہے کہ مٹ چکا ہے
نہ جانے کیوں اس گھڑی مراد ل
بہت ہی بوجھل سا ہو رہا ہے

میں سوچتا ہوں
 تمہارے پاکیزہ ان تھنوں میں
 ہے کتنا محفوظ آپ کوثر
 وہ آپ کوثر
 کہ جس کو آکر
 پئے گا اپنے غموں کا وارث
 وہ آنے والا
 جو زندگی کی
 تمام تلخی بچوڑے گا
 وہ جلد آئے
 تو میں تمہاری طرف سے
 بے فکر ہو کے سولوں



شہنشاہ فرزا

عمرِ رواں

دیکھتے ہی دیکھتے
ہم لوگ بوڑھے ہو گئے
اور چھوٹے چھوٹے بچے
جوان ہوئے
باپ بن گئے

کئی دنوں بعد میں نے محسوس کیا
زندگی میں
چھوٹی چھوٹی باتوں کی بھی
بڑی اہمیت ہے
مگر میرے پاس ذرا بھی فرصت نہیں
بھوت

اعصاب پر سوار ہے
رکشا، بس، اسکوٹر
اعصاب پر چھا رہے ہیں
اور سورج کا تیز بھالا
سونے سے جگکا رہتا ہے
اور وہ چڑیا
کھڑکی سے اڑ جاتی ہے

شکیب نیازی

ایک نظم

ہم وہ ہیں
جنہیں پرزے بنا کر مشینوں میں چدایا گیا
دھواں بنا کر ملوں کی چمنیوں سے اڑایا گیا
سہر عام چارے جسموں کی کھال
بجلیوں کے چابکوں سے ادھیری گئی
ہم سب مل کر ایک چہرہ ہیں
اور ایک جسم
اسی لیے ہم سب کا
نام بھی ایک ہی ہے
ہم وہی ہیں
جنہیں وقت سے پہلے بویا گیا
اور وقت سے پہلے کاٹ لیا گیا
منافع سمجھ کر
آپس میں بانٹ لیا گیا

شکلیب نیازی

بوچڑ خانے سے

بوچڑ خانے سے
 گزرتے ہوئے
 مکھیوں کی
 بھنبھناہٹ
 گوش پر
 گراں کیوں نہیں گزرتی
 سڑے ہوئے
 گوشت کے پاریک
 ریشوں کو — دیکھ کر
 بجائے —
 اُبکائیوں کے
 سوکھی ہوئی آنتوں میں
 کنکنا درد
 کیوں اٹھنے لگتا ہے
 کیوں فساد آئیز
 خون کی بو سے
 نتھنے پھر دک اٹھتے ہیں
 اور زبان سے رال
 کیوں پکے لگتی ہے ؟

شکیرہ بیگم

دیکھ لیں

چلو کہ آج
 جشن تیغ آب دار — دیکھ لیں
 ہوائے ریگزار — دیکھ لیں
 فضا ئے تار تار — دیکھ لیں
 دیکھ لیں کہ —
 آنے والا —
 زخم زخم کی اذیتوں سے چور
 تھکا ہوا بڑھال — کل
 کس طرح
 آنے والی زندہ ساعتوں کے واسطے
 خونناک بدترین قتل کا
 سوالیہ نشان بن کے رہ گیا
 آج دیکھ لیں —
 مسافرت کے خوابناک

بوجھ سے دبے ہوئے
 قبیلا — صرف ایک
 اور صرف ایک
 مشت بھر زمین کی تلاش میں
 زہرناک آنندھیوں کی زد میں آگئے
 دیکھ لیں —
 عظیم سے عظیم تر
 پیمبروں کے لفظ لفظ پر
 غبار کرنے والے نسل
 کس طرح
 گرجنوں کے رنگ میں بدل گئی
 ذلیل و خوار ہو گئی



صَادَق

ایک بار بھر

ایک بار بھر
فقروں کا بھیس لیے
میرے در پر
عیار اکھڑے ہوئے ہیں

یہ وہی تو ہیں
جو ایک بار پہلے
مجھ سے میرا نقش لے کر
ہاتھوں میں تھما گئے تھے
جنت کا ایک حسین مکترا
جو ان کے جاتے ہی
دورِ رخ بن گیا تھا

چند سال بعد

وہ مجھ سے اور نقش لے کر
 اس کے بدلے
 دے گئے تھے ایک سمندر
 جو اس دوزخ کو جنم سکتا تھا
 لیکن اس کے چلے جانے کے بعد
 وہ سمندر
 طوفانِ لوح بن گیا

اور آج پتھر
 وہ پیرے در پر کھڑے ہیں
 ہاتھوں میں لیے ہوئے ایک کشتی
 اور نقش ہاتھوں میں لیے ہوئے
 میں سوچ رہا ہوں
 کیا یہ کشتی
 مجھے طوفان سے نکال سکے گی؟



مآدق

یہ عذابوں کا شہر ہے

یہ عذابوں کا شہر ہے
یہاں خود کو پالنے کے تمام حربے
بے کار ثابت ہوتے ہیں

جب تم سو رہے ہو گے
کوئی تمہاری ٹانگیں چرا لے جائے گا
اور جب تم اپنے پرزوسی سے
ٹانگیں اڑھا لے کر
پولس تھانے
رپورٹ لکھوانے کے لیے پہنچو گے
تو تھانیدار رشوت میں
تمہاری آنکھوں کا مطالبہ کرے گا
جن کے دینے سے انکار کرنے پر
تم بھری جاؤ گے

دماغ کی سمجھ کے جرم ہیں

کیس کو اپنے بازو
اور بکسریٹ کو ناک اور کان
دیے بغیر تباری رہائی ممکن نہیں

عدالت سے
باعزت رہا ہونے کے بعد
اپنے کھوئے ہوئے تمام احفصا
مستعمل کرنے کے لیے
تبدیل صورت، اپنا صیغہ چمکا نا پرشے گا



صادق

بوڑھے کہتے تھے

بوڑھے کہتے تھے

ایسا بھی ایک دن داخل ہوگا بستی میں

جس کی شمل اور خلیہ جدا ہوگا

اپنی چچا اٹ کے تمام دنوں سے

اس کے سر پر کوئی آکاش نہ ہوگا

اس کی آنکھوں کے سورج کو نہ ہوں گے

پریاں نہیں اتریں گی اس کی پیشانی سے

رگ جاتیں گے لفظ اشار

گیت اور لوریاں

جیل میں آگ آئیں گی پٹائیں

سینے بنتے چلے جائیں گے ریگ زار

سوچتا تھا

کتنا عجیب ہوگا وہ دن ؟

حقیقت : ان لوگوں میں نہ تھی

کہ تیرا گھر ہے بنانا

بستی کے بوڑھوں کی زبان میں

اس دن کا آنا ہے

صلاح الدین چوہدری

پہلا مسرغ حاشیہ

تمہاری بیوی
اور اس گھر کے
بچے کو نے میں
جھاڑو بن کر
تمہارے پیروں کو تک رہی ہے
تمہاری بیوی کا پہلا لمحہ
کسوی مسرت کا جودیت تھا کیا ؟

یہ گیلی لائی
جو دیر سے تم
خدا کے اوپر پیدا ہے ہو
اگر بدن پر رخصتو گے اپنے
تو عذاب بن کر
بچے پر کارو گے ہر گلی میں
سمتے کل میں
بجھی گئی ہیں

تمہاری بیوی کا مسرغ لمحہ
پہلا لمحہ کہ کھڑکھڑاتا ہے
اور اس گھر کی بے گناہوں کو
ہوا کی بے گناہ مستوں کو
تمہاری بیوی کا پہلا لمحہ
کسوی مسرت کا جودیت تھا کیا ؟

صَلاح الدِّین پرفیروز

سچا / چھوٹا

ذہن سے چپکا ہوا پوسٹر
اور میں

چپکا ہوا ہوں پوسٹر سے
”زندگی ہو دائرے میں تو بھٹی ہے“
تم کو میری بات گر ہونا پسند
تو تمہاری موت ہے

چہرہ : کالا : جسم : لذت
شخصیت : اجلی نقاب
زندگی : خوش دائرے میں
اور میں : اک پوسٹر

قاسلوں پر کالے کھجے لنگر
کوئی ان پر چڑھ کے منہ اچھا کرے

صلاح الدین پر دریں

پہلے دن سے پہلے

یہ بھی چاہئے کہ
وہ عجیب تھا ہے
اسے پھر نفسی ٹے گی
پھر یہ کیسا راستہ ہے
جس پر سب کی دیر پڑ
اس نے یہ بھی لکھا تھا کہ غلطی بن گئی ہے
تو ہم بھی اس کو دیکھیں

یہ ماری ہے
کسی بازار میں ہنستا ہوا پکڑا گیا تھا
پھر ہے
اس کی جوانی ان گزرتے تنہائیوں میں قید ہے
یہ بھی ہے
پانیوں پر اس کے بوسیدہ ارادے تیرتے ہیں
آدمی ہے اس کی بیوی مرچکی ہے

یہ ذرا سے کم نہیں
 پچھلے "جنم" کی رات
 یہ ٹھہریں مرے پیدا ہوا تھا۔
 کھال سے لپٹی ہوئی اس چیز کو
 اک اینٹ مارو
 جاگ جائے گا تو ہم کو بھیک دے گا
 اور مر جائے گا تو جنت ملے گی
 ہم سمجھی اس لمحہ دوزخ پی رہے ہیں

دوستو !
 پتوں پہ بیٹھے آسمانوں کو اٹائیں
 بھول جائیں
 کل ہمیں پچھانسی ملے گی۔



قلم احمد

تمہارے بغیر

لئے گزرتے ہیں
 خلاؤں کے بیرے سنبھالے ہوئے
 ایسے
 جیسے تم جیسے سافوئے سلوئے محبوب سے
 دورے باقی ہوئی کسی تیز رفتار ٹرین کی وہ آواز
 جو خود بخود بھاری بھرائی آواز میں

سردیوں سے
 آہنی سلاخوں پر
 اپنی سہن سوتا ہے
 اور سوتا سوتا ہوتا
 ابھی تو ٹرین کا ایجاوٹو
 ایک دو صدی بھی نہیں گزری
 کہ عجیب سی گھر جی
 دل پہ اور کئی کئی صدی
 گزر جاتی ہے

اور جانے کیوں مجھے لگتا ہے
کہ سلگتی ساری شتا بدیوں کا چہیتا میں ہوں
میں

جس نے تمہیں رچا ہے
تمہارے جذب ہو جانے والے وجود کو پا کر بھی
تمہارے بنا ہی
جیون کا اتنا سارا دکھ
ایسے اکیلے اکیلے جیا ہے
کہ آئی دیکھوں گا، اک، اک دکھ
آج بھی زلختا ہے

اور جانے کیوں مجھے لگتا ہے
کہ لگتا ہے
کچھ بھی تو نہیں لگتا ہے
تمہارے بغیر۔

ظفر احمد

موسم پھر لوٹ آیا ہے

موسم پھر لوٹ آیا ہے

آنکھوں کا

لبوں کا

جسم کی اُن اداؤں کا

جرس کی اُن صداؤں کا

جن کے اشجار

ہن کے ابھار

نہراں میں بھی مرتھائے نہیں

موسم پھر لوٹ آیا ہے

ابھرتے خموں کا

بولیتائی قدموں کا

چھوٹے سے سلیک کا

نظروں کے فلیک کا
مبیز چھاتی پہ بلیک کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
چمکٹ کا
چاکلیٹ کا
ٹافی کا
نرت بھرے دہانے پر
روٹر کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اپنے پہ ان کو سجانے کا
آنکھوں پہ بٹانے کا
گلے سے نگانے کا
سینوں پہ سینوں کے چھانے کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اس کی تڑپ سی اٹھان کا
اس کی تڑپ سی پہچان کا
تھی چائے پائے کی بان کا
ظرفی کا
میری جان کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اس خوشبو کا

اُس پاگل بوکا
 جسے پہلے پہل
 اور اس کے بعد بھی
 میں نے ہی
 بوند بوند
 قطرہ قطرہ
 سونگھا اور پیا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
 میرے قاتل کا
 میرے سیر کا۔



علیق اللہ

۱۵ اگست ۱۹۷۶ء کی ایک نظم

وطن !

اس وقت

جب تہاری آنکھ سمندر بن رہی تھی

تسارے سامنے

لوگ تنگ و صحرانگ ہاتھ ہاتھ بھر چلا نکلیں رگڑ رہے تھے

چمڑی اور خون جلنے کی بو آرہی تھی

تم نے اپنے آپ کو کتنا نیچا محسوس کیا

میں سمجھتا ہوں

میں تمہیں بہت پہلے سے جانتا ہوں

تم کہتے اور کہتے ہو

اور تم نے کہتے نہیں ہیں بونوں کو

اپنے تمام نیکیوں اور بدیوں کے ساتھ

اپنے پورے چمکے کانٹوں پر اٹھار کھتا ہے

تم ابتدا میں ابتدا ہو

ہمیشہ نئے تازہ اور جوان

میں نے تمہاری انگلی پکڑ کر ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر چلنا سیکھا ہے
 تمہاری پنڈلیوں کو ستون سمجھ کر — پٹار یا ہوں
 تمہاری کمر سے بندھا ہوا اکھیتوں اکھلیانوں اور چلیاٹی دھوپ بھری سرکوں
 پر تمہارا اقرار کرتا رہا ہوں

تم کہتے عظیم ہو
 میرے نیچے منہ حفظ جو تم نے مجھے سکھائے
 تمہاری تہیں کہ لیے نامونی ہیں
 دلمن مجھے سکھادے

میں تم سے ہم کلام ہونا چاہتا ہوں
 میں تمہیں کس نام سے خطاب کروں کس اسم سے پکاروں
 تمہیں کون سا لب میں خوش آئے گا
 کس زبان میں گفتگو پسند کرو گے

تمہارے تلوے پر مجھے ہوتے ہیں
 اور تمام راستوں پر برا دہ چھپا ہوا ہے
 تمہاری پنڈلیوں پر سوچیں ہڑامی ہے
 نور اور گرد آگ کے بہار — زمین سے سر لٹا لیے ہونے
 تمہیں اچھا ل دینا چاہتے ہیں
 تمہارا جسم بگ بگ سے چھلنی ہے
 اور تمہارے پیاروں طرف سنگینیں گار دی گئی ہیں

اور میں

جیسے تم نے زندگی کرنا سکھایا

تمہارے سامنے

تمہاری سمت بڑھ کر گئے کھرا ہو گیا ہوں

عقیق اللہ

درمیاں نہیں ہوتا

تم اور میں کا کوئی درمیاں نہیں ہوتا
 ہزار دھڑکیں کی پیا دریں سرور پر تان دی جائیں
 آنکھیں ملتتی ہوئی بھلے بریاں رکھ دی جائیں
 یا ————— ایک آنکھ والے آقوں کو کاندھوں پر لٹکا دیا جائے
 میری جلد پر جما ہو اکثر نڈا بھی نہیں جھڑا ہے
 اور نہ تمہارے بالوں میں گتھی ہوئی چنگاریاں
 پانیوں کی نوک پر آتری ہیں
 تمہاری چھاتیوں کی نیلی آسوں کے بال پر
 میرے کھلائے ہوئے طناب میں کس پکے ہیں
 وقت کو ہم لے
 اپنے بازوؤں کی ٹھال پر رک لیا ہے

تم اور میں کا نہ کوئی درمیاں تھا
 اور نہ کوئی بیچ ہے



عبداللہ کمال

جب لمحے پگھلتے ہیں

سائنسوں میں انکارہ دوڑے
انہی لئے
اک اک انگ پسینہ کاٹے
اک اک پورے ابلے بھاپ
بجلی کا پنکھا بھی چپ ہے
روزن کو لے ناگ کی سانس
دروازے پر خس کی ٹٹی سوکھ چکی ہے
کمرے میں ہے جس بہت
آؤ

اب باہر نکلیں
پارک میں تھوڑا سستا ہیں
پتھر — غسل کریں

عبد اللہ کمال

جہنم

پسلیوں کی ٹیس

مادر زاد ننگی

میرے اندر اک جہنم چھپتا ہے

پسلیوں کی ٹیس بن کر

اختلاط آسودہ عورت دھند میں لپٹی کرن ہے

پسلیوں کی ٹیس، مادر زاد ننگی

میں جہنم کو جہنم دوں

اختلاط آسودہ عورت کون کا لوں

یا ابھی ان پسلیوں کی ٹیس کو ڈھک دوں



عبداللہ کمال

تثلی

دیکھتے ہوئے
پھول اپنے رنگ سے خوشبو کھو رہے ہیں
ہاتھ جانے کب سے ویران ہے
وہاں بچے نہیں آتے
آج کے بچوں پر پورا آتے ہیں
مگر کون کون سے
بندہ کی تھی تحقیق کے لڑیاں تھیں
خوش ہو، کی شوق قافیا ریوڑ کر
ہا منوں کے پیر پر وہ کی گنتا چھاتی ہے
ڈالو ڈالو اپنے دل رس میں آویس رہتی ہے
بچے نہیں آتے

اب یہ منظر

میں ہیں اکبر

پتھر ۵۷

پتھر ۵۷

ہر ساعت میں ڈھل کر

آنے والے ہرے لمحے میں سمٹا ہے

دیکھتا ہوں :

بارغِ خمدِ روچھاڑیوں میں ڈھک چکا ہے
آنے والے مومنوں کی دستکوں پر چوڑک اٹھتا بھی نہیں !
دیکھتا ہوں :

رات چپ کی اموش ہو کر
جھینڈوں کی جھانگیں جھانگیں سننے کو کوشش کیا کرتی ہے
[لیکن سن نہیں پاتی ہے شاید]

باز جاب چھتے سناتوں سے
کچھ اجنبی قدموں کی آہٹ بھرتی ہے
اور نہ ہانے کس طرف سے
چند منٹے بڑھے

سایہ سایہ ماسن آتے ہیں
چپکے چپکے ویراں بارغ میں گھسے ہیں
اجنبی بھاڑیوں سے جھجکتے ہیں
اور ————— [چپیں دولت ؟
گرا گھسینے ؟]

جھتے خواب کی تعمیر ؟
کون لکشدہ لمحہ !

نہ جانے کیا روئے ؟

عجب وحشت ہیں

چپے چپے

پتہ پتہ

ڈالی ڈالی

پاؤں اور

رازِ رات ڈھونڈا کرتے ہیں !

علین مرشید

شہر

شہر تو اپنے گنگے پاؤں پسارت دریا کے کنارے بیٹھا ہے
 تیرے سینے پر ٹپکتی ہوئی چوندیاں سورج کو گھور رہی ہیں
 جب نصف درجن شیر ملی تعلیموں نے منتر کہ طور پر اعلان کیا
 "مرفض ملک ہے اور یہ بہت جلد ہی مردے کے گھر"۔
 تو کسی چوپک زدہ بچے کی طرح تو نے انھیں دیکھا اور خاموش ہو رہا
 علیؑ ابد کو رہا بے رحم!

شہر لوگ کہتے ہیں تو بدکار ہے
 اور میں نے خود دیکھا ہے
 سہرِ شام
 تیرے رنگے چہرے والی عورتیں لڑکھڑاتے نوجوانوں کو تنگل جاتی ہیں!
 بے رحم!

جب رات گئے تیرے دانش ور رکشہ لیے خود کشی کرنے جاتے ہیں
تو خاموش رہتا ہے !

شہر! میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بیزار ہوں
شہر! تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟
شہر! لوگ کہتے ہیں مرنے کے بعد میری ہڈی سے ہٹن بنائیں گے!
شہر! تیری دیواروں پر کیسی تحریریں ہیں؟
شہر! میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا۔
شہر! تو چائے میں شکر ڈالنا بھول گیا امیہ تیرے آنسوؤں کی طرح لگ رہی ہے!
شہر! مجھے نیند آرہی ہے، تھپک کر سلا دے!



عین رشید

آبنوسی خیال

نہیں میری جوانی، فضا خراب ہے تو گاڑی پارک کر دو
باہر جانا مناسب نہیں،

اذا میں قہقہوں میں، پلے پچے اب جوان ہو چلے ہیں
اور ریڈ لائٹس کی روشنی میں نئے نئے غموں کی بجاد کر رہے ہیں

ہم اس مہینہ کی آمد کے آثار کے منتظر ہی رہے
پھر سڑکوں پر پتہ لوائیں، نظر آئیں

شیر وہ آگیا ہے!
”ہاں، ہاں“ لکوائفوں نے لپٹائی آواز میں کہا
”چلو ہیں اپنی گاڑیوں میں لے چلو؟“

درخت آبنوسی خیالوں میں مدغم رہے!

جب ان نے گئے سے اٹھے مائیکروفون پر کئی دنوں تک چیخ چیخ کر کہا کہ مہینہ ہوں
تو ادارہ ادا دیا جس دالوں نے اسے کھانے پر بلایا
کھاپی کر اس نے تقریر کی
گڑا گڑا کر کہا میں مہینہ ہوں مجھے صلیب پر لٹکا دو!
لوگوں نے واپسی کا کرایہ دے کر اسے رخصت کیا

اور اس سال ہمارے فصلوں کو مڈیاں کھا گئیں
 اس سال ہم نے درآمدت کے روزے رکھے
 اور کھاتے بھی کیا۔ کچھ تھا ہی نہیں!
 تمام پیغمبروں اور مسحاؤں کو جیل سے رہا کر دیا گیا۔
 ۳۸۰۰۰ پیغمبر اور ۴۰۰۰ مسیحی
 سڑکوں پر منڈلاتے رہے اور تقریریں کرتے رہے

”انسان کے پیشوا ہم صدیوں سے کوئی کرچیں جن رہے ہیں
 اب ان کرچوں سے تمہارے لیے ایک نئی کائنات کی تخلیق کریں گے
 اور تمہارے ہاتھوں سے اجنبی (الحم لے کر پھر سے نہیں پھر رہے دی گئے“

اور وہ کوئی کرچیں چنتے رہے۔

دو بجے جو ہمیں صبح کا اخبار دے ہا تا ایک بڑی غائب ہو گیا
 ہمارے دودھ والے نے بھی آنا بند کر دیا

ام مہ کوئی کرچیں چنتے رہے

پھر

ایک صبح

وہ لڑکا

صبح کا تازہ اخبار لیے نمودار ہوا
 دودھ والا بالٹی لیے دروازے پر کھڑا مسکرا رہا تھا
 جیلیں پھر بھردی گئیں!

غلی ظہیر

نظم

یہ سورج ہی شقی ہے
 یہ سب کو قتل کر دے گا
 سمندر بھی اس کا آدمی ہے
 ہوش میں آؤ
 چلو سامان حرب و ضرب اپنے
 تیز کرو الو
 یہ شبِ نوحوں مارنے والا ہے
 تلواریں کھلی رکھو
 کوئی سونے نہ پائے
 رات بھر خیموں کی نگرانی کرو
 یاد رکھو
 جنگ ہوگی

اپنے سارے ساتھیوں سے کہہ دو
 اپنی عورتوں بچوں سے مل لیں
 صبح قدموں کو جما کر جنگ کرنا ہے
 ابھی سے میمنہ اور میسرہ
 اور قلب لشکر بانٹ دو
 اور رایت خود سنبھال لو
 کوئی پیچھے پھر نہ پلٹے
 کہہ دو سب اپنے رفیقوں سے
 کہ سیسے کی دیواریں بن کے لڑنا ہے
 یہ سب کو قتل کر دے گا
 یہ سورج ہی شمشقی ہے



علی نقویہ

نظم

موت میں دھنسی ہوئی ہیں انگلیاں
انگلیوں سے خون
بس کی کوئی بو نہیں
جو موت کی خبر نہیں
فقیب بھی نہیں
یہ انگلیاں نکال لو
تو موت موت بھی نہیں ۔

دوسرے فیصلے سے پہلے

جہاں میں نے لکیر کھینچ لی
 بہت ساری چیزوں
 دوستوں اور دوستوں کے بیچ
 اور کر دیا اعلان
 تمہارے واسطے پالے میں رہنے کا
 گھر نہیں
 شاید یہ سب اس طرح نہیں ہوا
 میں نے پہلے ایک کمپنی خاصہ بنائی اپنائی
 اسی لکیروں سے اس سر نو ترتیب دیا اپنا چہرہ
 پھر میں نے اور کمروہ پہرے کو کاندھوں پر لا دے
 گھوٹے لگا سڑکوں اور بازاروں میں
 میں نے تمہاری باتوں کا ٹیپ حلق میں نہیں بھرا
 مگر یہ کیا کمپنیز تھیں
 جہاں نہ جاکر چپ رہنے لگا
 تم نے لوگوں کو کاٹا — میں چپ رہا
 تم لوگوں پر بھونکے میں چپ رہا
 اور اب بھونکنے کا نشانہ ملیں ہوں
 سوچتا ہوں
 پھر سے چیزوں
 دوستوں اور دوستوں کے بیچ
 لکیر کھینچنے سے پہلے
 ان کروں جہاں نہ چپ رہنے کا

فضل تا آتش

اعتراف

یاد

میرے جسم پر سے نہیں گزرا

نیٹ، ہم، ٹینک

سب کچھ

میرے تجربے کا انگ نہیں

سجھ کر

زندگی میں نے بالو گری سے شروع کی

ہڑتالیں کیں کم، واپس زیادہ لیں

بھوک

فاقہ بھی نہیں کیا میں نے

بیماری

میں لمبا بیمار بھی نہیں پڑا

میری بہن، میری ماں، میرے باپ، میرے بھائی

بھی بیماری کے بغیر

کسی چھوٹے سفر بھر کی تیاری کے بعد مر گئے

محبت

بتن بگڑ کر سکتا تھا کی

کہیں ناکام نہیں ہوا
 اور جس سے ناکام ہونے والا تھا
 اس سے شادی کر لی۔
 نفرت آسمان قد نفرت
 کس سے اور کیوں
 کہ کھونے اور پانے
 لیکھا جو کھا
 چاند دور ہے
 دور مان لیا
 سورج جلاتا ہے
 جلاتا مان لیا
 اسی لیے
 جب میں چیخ کر
 یدہ سنگھرش بھوک بیماری محبت اور نفرت
 کی بات کرتا ہوں
 تو وہ
 تمہارے یدہ
 تمہارے سنگھرش
 تمہاری بھوک
 تمہاری بیماری
 تمہاری محبت
 اور
 تمہاری نفرت سے
 چھوٹی یا مختلف
 یا
 جھوٹی ہوتی ہے۔

فصل تائبش

دھار مرقی جا رہی ہے

دھار مرقی جا رہی ہے
 بوٹلا اور بوٹلا کرتا ہوا محفوظ خط بیچے کما تصور
 جسم کے کوٹے کچالوں میں جڑیں پھیلا چکا ہے
 اور شاخوں سے پڑا ہوا ہوتا کر چاروں طرف سے
 شغیت کو ڈنڈا پتی پل پل اترتی آرہی ہیں
 ہڈوں تک آکر زمین میں
 اپنے بوجھ کو ڈریں گی
 وزنی محفوظ ہو جائیں گی جس دن

پھر ہوائیں میری دیواروں سے سرکوا کے
 زخمی سرے
 ماری پھریں گی
 روشنی میرے بدن میں دوڑنے کے خواب
 آنکھوں میں سجائے
 خاک اڑاتی ہی رہے گی
 پتلی چنگھاڑتی دنیا کی ہر آواز خم پر بند ہوگی
 اجنبی ہو جائیں گی ساری زبانیں

اور یہ محفوظ رہے گا تصور
 دھیرے دھیرے کچلے ہوئے ہمارے گھر

مصحف اقبال تو صیفی

گیان کے جنگل میں

مجھے وقت کے چند قطاروں میں غل کر کے

میرے ہوئے
ایک اک پل پھوٹا گیا ہے

یاو — ماطی

بہانے میں سب مجھ کو مضروب و مار گئے

(میں جانتا ہوں)

اگر یہ بہانے نہیں

تو وہ لکھ — میں گاڑی میں بیٹھا تھا جب

وہ دیکھ کے باہر کھڑی رو رہی تھی

نہیں اس کو قہر پہ بول گئے یہ بارہی تھی

زمین کھو مٹی ہے

مراغہ نہ ہرہ اعطار و سجی کھو مٹتے ہیں

جو نہیں کھو مٹتے وہ بھی سب دیکھتے ہیں

وہ لکھ — جو میرا، مگر

کہو تم نے دیکھا؟ کہ تم نے... تم نے...

نہیں... نہیں...

میں جانتا ہوں

اگلا اسٹیشن آنے سے پہلے

اندھیرے کے زینے کے

چپ چاپ باہر نکل جاؤں گا۔

مصحف اقبال توصیفی

نیند ٹوٹنے پر

بھئی میری پلکوں سے
ایک آنسو سا ٹپکا تھا
کیا تھا ؟

کسی کالے بچھو کے ہاتھوں میں یہ جسم
زرد سیال کے ماتے کی طرح
ایک دوزخ کا ایندھن بنے
یا دھنک سے
زہر کا ایک لفظ نفسا میں
پھیلتا ... پھیلتا ... پھیلتا ...

میرا جسم نیلا ہے — میں نے ابھی اپنی ماس سے
ایک مسٹھی اسی لوزی سنی
چاند سے کھینچے کھیلنے اک ستارے پہ انگلی رکھنی تھی
وہ ایک خواب سا —
میرا لانا جو ہلاتا تھا
کیا تھا ؟

مصحف اقبال توصیفی

تصویریں

موت کے لمحے نے
دستک دی
میں نے دل کی دہلیز کے باہر
پاؤں رکھا
رات نے میرے پیچھے
آہستہ سے
دروازہ بند کیا

صبح نے آئینہ پر
میری لاش کے ٹکڑے جوڑے
افواہوں کی مانند
مجھے

گھر، دفتر، ملنے جلنے والوں میں گشت کرایا
فٹ پاتھوں پر
میرے چلنے پھرنے، ہنسنے باتیں کرنے کی
مووی تصویریں دکھلائیں

مشتاق علی شاہد

۲۲ مہمتی کی ایک نظم

کسی بھیر کا ایک منظر
بہت سارے چہروں کا جھرمٹ
سمیٹے بجھرتے، اندھیرے، اقبالے
کوئی صاف سا ایک چہرہ
کہیں دھندلی دھندلی آنکھیں
کوئی صبح
کوئی گرجتی ہوئی ایک آواز
سنگیت کا کوئی جھونکا
کوئی ایک نغمہ !

بہت دیر تک
ٹیلی وژن پر ایک سلسلہ
نیت، تقریر، ناول کا چلتا رہا

اور پھر
اس کی حیران آنکھوں نے دیکھا

وہ کردار۔

ٹی دی گئے پردے پر کچھ دیر پہلے
جو کاتے ہوئے ! رقص کرتے ہوئے

مختلف روپ میں

آئے تھے۔

سب کے سب

اس کے کمرے میں

جیسا کھیلوں کے مہارے کھڑے تھے !

اُسے اپنی ٹانگیں بھی کمر در لگنے لگیں

وہ اٹھا۔ اور کمرے میں موجود

جیسا کھیلوں کے مہارے کھڑے ایک کردار کی

جیسا کھیاں چھین کر

پل پڑا۔



مشتاق علی شاہد

احساسِ جرم

وہ پہلا شخص
جس نے
سوچ کے ٹھہرے ہوئے پانی میں
پہلی کنکری پھینکی —

وہ پہلا فلسفی
جس نے
دریچے ذہن کے کھولے —

وہ شاعر
جس نے پہلے شعر کی تخلیق
کی ہوگی —

وہ سب کے سب اگر
اس دور میں
پھر سے جنم لے لیں
تو ان کو ارتکابِ جرم کا احساس
پھر سے مار ڈالے گا !

مشتاق علی شاہد

دیوانہ

اب وہ
گھر کے ہر کونے سے
ڈرامنگ روم کے ایش ٹرے سے
کچن میں کچرے کے ڈبے سے
جہاں کہیں بھی
بجھی ہوئی ماحس کی تیلی
مل جائے
پنتا رہتا ہے —
اور کسی تنہا گوشے میں
ماحس کی ایک اک تیلی کو
باری — باری
اپنی آنکھوں کے آگے
رکھتا ہے!
ایسے میں اس شخص کی سانسیں

تیز تیز چلنے لگتی ہیں۔
آنکھیں — شعلہ ہو جاتی ہیں

پھر وہ
ماچس کی دھبھی ہوئی ہر اک تیلی کو
زور زور سے
وانتوں سے کچلا کرتا ہے !

اور ایسے میں
گھر کا کوئی فرد — فقط آجائے
— تو پہلے ہنس دیتا ہے
ہنستے، ہنستے رو پڑتا ہے
دیر دیر تک
زار زار روتا رہتا ہے — ||

محمد مستنور

روئے شہر کی داستان سے

فاموش سڑک پر چلتے والا

فاموش نہیں ہے

جھوٹی تسلی کا پردہ کب کا اتر چکا ہے

اب وہ دیکھتا ہے —

بارہ مکانوں میں سے پانچ ان کے ہیں اور سات ان کے

اور ان پانچ سے بارہ مکانوں میں

سو سے لے کر ہزاروں تک لوگ

ایڑیاں رگڑا کر محض اس لیے رہتے ہیں —

تاکہ وہ زندہ رہ سکیں اور محاذ فینا سکیں

سڑک پہ چلنے والا فاموش آدمی پرسوں سے مر اڑا ہے

چلو چل کے دیکھیں

کہیں اس کی لاش سڑ تو نہیں گئی ہے !!

میں نے اپنی ساری طاقت ایک ہاتھ کی منٹھی میں لے کر

اس کی طرف پھینک دی

وہ تھا تو بہت طاقت ور مگر جانے کیوں
 اچانک رونے لگا
 میں کچھ سمجھ نہیں پایا
 میں بھی رونے لگا
 ہم دونوں روتے رہے
 اور جب چپ ہوئے تو ہم پہ نا جانز تعلقات کے الزام تھے
 ہم نے سوچا
 الزام پھر کبھی بہت معمولی ہیں

کمرے کا خوف تین سے چار اور چار سے سات ہو گیا
 مٹھیاں بچھنے کر میں نے اپنے آپ کو
 ایک سے زائد مرتبہ سمجھایا
 میں اکیلا نہیں ہوں —
 میں اکیلا نہیں ہوں —
 لیکن جب سڑکوں پہ شور مچھنے لگا
 اور لوگ ایک دوسرے پر گرتے
 موٹروں کی طرح تیز رفتار سے بھاگنے لگے
 میں مٹھیاں بچھنے کر اپنے آپ سے پھر نہیں کہہ سکا
 میں اکیلا نہیں ہوں —

میں نے کاغذ پر چپکے سے اس کا نام لکھا ہی تھا
 کہ اچانک میرے کمرے کی بجلی گل ہو گئی
 میں اندھیرے سے مایوس نہیں ہوا
 سوچتا رہا اور نکھتا رہا
 یہاں تک کہ بھاگتے ہوئے لوگوں سے میں نے یہ بھی نہیں پوچھا
 کہ اچانک شہر میں تاریکی کیوں ہو گئی
 لیکن صبح کو جب میں اٹھا

کاغذ پر لکھے سارے لفظ ایک دوسرے میں گڈ مڈ تھے
انہیں بڑھ کر کوئی سمجھ نہیں سکتا تھا
اور میں بھول چکا تھا —
رات میں نے کیا کیا سوچا تھا!!

میں خوش ہوا
اس نے میری بات دیر سے ہی سمجھ لی
میں نے اس سے کہا تھا
میں نے بچپن سے اچانک بڑھاپے میں چھلانگ لگا دی ہے
کل میں چھ مہینے کا بچہ تھا
ماں کا دودھ پیتا تھا
ماں مجھے جوانی کی دعا دیتی تھی
مجھے معلوم نہیں —
اگر میری ماں کی ساری ہڈیاں
کسی طرح اکٹھا کر بھی لی جائیں
تو کیا اس کی شناخت ممکن ہو سکے گی؟
آج میں بائیس سال کا کمزور بوڑھا ہوں
اور اپنی ڈوبتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتا ہوں
اب قبریں پہلے کی طرح گہری نہیں بنتیں
اور پھیلی قبروں میں
ایک ساتھ کئی لوگوں کو سلا دیا جاتا ہے

محمد مسعود

خوش لباس دوست

خوش لباس دوست
 پہلے مرے ہیں اپنا رفیق نہیں بن سکا تھا
 یہ اس حسین شام کا ذکر ہے
 جب آندھیاں ایک شہر سے نکل کر کئی شہروں میں بھیل گئی تھیں
 زمین کی صدیوں پرانی پیاس بجھ گئی تھی
 ریڈیو سے مسلمان کرنے والی خبریں آنے لگی تھیں
 بہت سے لوگ ٹہر چھوڑ کر جنگلوں میں چلے گئے تھے
 کروہان زمینیں نیلام ہوتی تھیں
 مہیب سناٹے میں صرف ایک آواز ابھرتی تھی
 زمین کم ہے، زمین کم ہے
 بدنام اور غلبہ پرندوں کا دور تک نشان نہیں تھا
 خدا اور انسان کا فرق مٹ گیا تھا
 اور شام حسین سے حسین تر ہو گئی تھی
 دھوپ اور خوش نما
 خوش لباس دوست کہہ رہا تھا
 مجھے لاشیں دیکھنی ہیں
 اور انگیڑوں کے اشاروں سے پوچھتا تھا
 میں کہہ جاؤں ؟

محمد علی مسعود

بہنیں یاد ہے وہ درخت

میں ان تمام لوگوں کو
 جن سے میرا خونی رشتہ ہے
 ابھی ابھی سدا کرواپس آیا ہوں
 مجھے آج بھی وہ دن زرا سا یاد ہے
 جب میں ماں کی گود میں سوتا تھا
 اور جب اپنا تک ایک دن ماں نے مجھ سے کہا تھا
 اب تم کچھ بڑے ہو گئے ہو
 اس لیے الگ سوؤ گے
 میں کچھ سمجھ نہیں پایا
 میرے صرنا یہ دیکھا
 میرے لیے ایک کھٹولہ آگیا ہے
 اور ماں کی گود میں میرے بجائے ایک اور بچہ سو رہا ہے
 ماں کو گہری قبر میں دفن ہونے کتنے سال ہو گئے
 شاید اس نے بعد میں دوسرے بچے سے بھی کہا ہو

اب تم کچھ بڑے ہو گئے ہو اس لیے الگ سوؤ گے
 اور اس کے لئے بھی ایک نیا بستر لگ گیا ہو
 اور اس نے بھی حسرت سے اپنے بجائے کسی اور کو
 ماں کی گود میں دیکھا ہو
 ماں کو گہری قبر میں دفن ہوئے کتنے سال ہو گئے
 آج میں سب کچھ یاد کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں
 ماں قبر میں دفن نہ ہوتی ہوتی تو بھی
 میں اتنا بڑا ہو چکا ہوں کہ اس کے ساتھ سو نہیں سکتا تھا
 شاید وہ دوسرا بچہ بھی نہیں
 اور شاید وہ تیسرا بھی نہیں
 پھر بھی میں یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہوں
 ماں زمین کے اندر ہے
 یہ اچھا ہے
 یا وہ اوپر ہوتی
 یہ اچھا تھا !!!

نعیم اشفاق

ایک نظم

میں نے آنکھوں میں
زندگی مرتے دیکھی ہے
میں نے ہر نٹول پہ
سانس اٹکتے دیکھی ہے
میں نے دیکھے ہیں

اندروں کا وجود
ایک گہرا بے صدا
ایک طوفانِ کرب و بلا
لیکن مجھ سے اس کی تفصیل نہ پوچھو
دیکھو اس کا ہنستا چہرہ
مر کر بھی وہ
لگتا ہے زندہ

نعیم اشفاق

واحد متکلم کی چیخ

صدیوں سے میں ڈھونڈ رہا ہوں

بھیر میں تنہا تنہا یا رہا

کوئی چہرہ

کرب و بلا سے غاری غاری

کوئی نظر سر

اپنی اپنی سی

کوئی تبسم

پاکیزہ جذبات کا منظر

کوئی "سبب"

جینے کے لیے جو لازم ہے

لیکن میرے اندر کا "ہیں"

بیٹھا بیٹھا چیخ اٹھتا ہے

"تو نادان ہے"

"تو نادان ہے"

نہید عاشق

بدن تو خدا ہے

بدن ہو طلافی
یا ہو چاندی کا
بدن کی ضرورت بدن ہے
بدن چاہتا ہے
بدن کی خدمت
تلفظ پسندی ہے عادت بدن کی
بدن کو برا آپ ہرگز نہ کہیے
بدن با وفا ہے
بدن دیوتا ہے
بدن سے ہے تخلیق سارے بدن کی
بدن تو خدا ہے

دیریندر

جہاں پر ہم کھڑے ہیں

پھر سہمتے کانپتے، دم توڑتے، کمزور
 مرجھاتے ہوئے چہروں کی بارش میں کھڑے ہیں ہم یہاں پر
 اپنے اندر کے ہزاروں میل لمبے ریگزاروں سے گزر کر
 آخری لغزش کے محسوسات سے بہت کر
 کسی سڑتے ہوئے رشہ کی گرمائی ہوئی نقلی عمارت
 سے نکل کر جھانکنے والے ہر ایک لمحے کی سطحی دسترس سے دور
 ہمدردی کی بے معنی حقیقت کے کناروں سے
 پیٹ کر لوٹنے والے مسافر کے کسی بھولے ہوئے سے خواب کا مفہوم بن کر
 گھل گئے ہیں شہر کی جانب رواں تازہ ہواؤں میں
 کسی افواہ کی صورت
 مگر ہر کھیت کی کشتی ہوئی مٹی
 جہاں روکے ہوئے ہانی کی سطحوں سے بہت نیچے جمع ہو کر
 ہمارے ہر ارادے کو سلا دیتی ہے سڑکوں پر کسی کٹاری کے نیچے

اُن گشت قدموں کا بھاری پن کسی موسم پہ چھو جاتا ہے اک
موسم سی خواہش کے بدلے آسمان کا کھوکھلا پن چھپ پھڑوں کی
تنگ گلیوں میں چھپائے دوڑنے والوں کی ہر آواز بے الفاظ ہو کر
ساتریں منزں سے ٹکرا کر کھر جاتی ہے

نامعلوم صدیوں کا اندھیرا اڈھ کر
تیزاب میں ڈوبے ہوئے دو ہاتھ قبرستان کی خاموش سچائی کی
پر تہیں چیر کے ہر زندہ دردازے پہ چھپ جاتے ہیں
کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے

اک مسلسل حادثے کی مصلحت ایمان بن جاتی ہے ان نقلی زمینوں کا
جہاں پر تم کھڑے ہو
ادھ جملے احساس کی صورت ہمارے پاس ہم سے دور خود کے پاس۔



آج پھر اتریں گے زینے

آج پھر اتریں گے زینے رات کے پچھلے پہر چپ چاپ، بے آواز اور بے جسم
کھرے سے گھرے اس پار کے نیلے مکاؤں میں، ہماری خاموشی کی گونج سے
پیدا ہوئے الفاظ جن کو بھول کر کے کبھی کسی پر بت کے ہونٹوں نے
نہیں چوما، کسی ندی کی گرمائی ہوئی دھڑکن نے جن کو ساتھ پہنے
کے لیے موت نہیں دی اور جن کو بانس کے جنگل سے ہو کر دوڑنے والی
ہواؤں نے کبھی معنی عطا کرنا ضروری بھی نہیں سمجھا

پگھلتی چاندنی میں

بے خبر سوئے مناظر کے پاؤں پر رفتہ رفتہ چلنے والے لمحے یہ مڑ مڑ کے دیکھیں گے
کہ کب وہ کھڑکیوں کو کھول کر ہم راہ ہوں ان کے، مگر وہ صبر نہ آں
نیلے مکاؤں میں یوں بھی اتریں گے زینے اور زمینوں تک نہیں پہنچیں گے
اس کے پیش تر ہی منتظر لمحے شکست ہو کے بجھ جائیں گے، سمتوں کے دھلے
اجل بدن پر قطرۂ شبنم کی صورت

دور تک حسنا نہ بدوشوں کے قبیلوں کی

حرج اک جشن میں ڈوبی ہوئی شب الوت کر دکھے گی، تو ہر راستہ بدلا
ہوا، دکھاؤ درختوں کی بلندی پر کوئی اک ٹکڑا ٹکڑا آسمان پر لٹکا ہوا
ہو گا اور سریں باتوں میں کٹی ہوئی تم سہراؤں کے گنگنے انداز
یہ جب جاگ جاوے گی تو بس اتنا کہو گی — باہر دیکھ صبح کتنی دلنشیں
ہے اور میں پڑھتا رہوں گا

کھینچتے ہاتھوں کی وہ انجان تحریریں، یقیناً

جو کہ ان الفاظ کے بارے میں کچھ بتلا نہیں سکتیں۔

ویریندر

ساتویں منزل سے

صبح سے پہلے یا بعد یعنی کہ کسی بھی وقت
اٹھا جاسکتا ہے سو کر اور غسل یا اخبار یا پوائے
کی بے منتی ضروریات سے منہ موڑ کر
مرا جاسکتا ہے، مڑکوں پر ہر روز کتے کی موت
کسی بھی گاڑی کے نیچے یا پھر کہیں نہیں۔

چمکتے ہیں مٹیالیوں پر
ستارے خون کی لونڈیاں یا پسینے کے قطرے
اچھالتے ہیں الفاظ، ہڈیاں یا دن
ہواؤں میں

لوگ ہمیشہ کی طرح

بیویوں کی ساڑیوں سے پونچھتے ہیں منہ
یا چوڑی چھپے پتے ہیں ایک آدھ پھٹا ننگ ٹھنڈا
اور نالیوں کی جگہ بستروں پر سوتے ہیں
بیویوں کی جگہ نسلی اداکارہ کے ساتھ

پھر کسی بھی وقت اٹھ جاسکتا ہے سو کر
صبح سے پہلے یا صبح کے بعد۔

اپنے چہارست بار بیڈ وائر لیے جلتی ہیں — لڑکیاں
اور لڑکے شہر سے باہر چلے جاتے ہیں خود کشی کے لیے
سبھو دار لوگ کارڈوں میں بیٹھ کر ہنستے ہیں بے تکی ہنسی
اور سمجھ دار عورتیں پیدا کرتی ہیں بچوں کی جگہ لے
بے وقوف لوگ ہوٹلوں میں بیٹھ کر ہنستے ہیں چائے
یا آفس میں پٹاتے ہیں شرکار

اور بے وقوف عورتیں بناتی ہیں روٹیاں اور دھوتی ہیں کپڑے
بستر وں پر بچھاتی ہیں چادریں یا بیڈ سنوں سے مارتی ہیں گیتیں
اور پھر سچ مچ جوئے بے وقوف ہے اور نہ سمجھ دار
کو دتا ہے ساتویں منزل سے بے تحاشا ہنستا ہوا۔



تجربہ

شمس الرحمن فاروقی

یہ نظمیں

شمس الرحمن فاروقی

یہ نظمیں

ان نظموں کے بارے میں اظہار خیال کا آسان نسخہ تو یہ ہے کہ میں ان کے موضوعات کی تفصیل بیان کر ڈالوں۔ فلاں نظم، فلاں خیال کر پیش کرتی ہے۔ فلاں نظم فلاں مسئلے سے متعلق ہے، وغیرہ۔ موضوعات کے بیان کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ میں ان نظموں میں کسی تیسری یا چوتھی آواز کی تلاش یا تفتیش یا دریافت شروع کر دوں۔ ان باتوں میں آسانی یہ ہے کہ خود نظم ہی خیالات اور الفاظ مہیا کر دیتی ہے۔ نقاد کو کچھ نہیں کرنا پڑتا۔ نظم یا شعر سامنے رکھا، اس کا نثری خلاصہ بیان کیا یا مختصر اس کے بارے میں بتا دیا کہ اس میں کیا لکھا گیا ہے، پھر اس کی تحسین یا تنقید کر دی، چلیے تنقید اپنے منصب سے عہدہ برآ ہو گئی۔ ایک طریق کار یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں نظموں کی جگہ شاعروں پر رائے زنی کر دوں؛ فلاں شاعر لوجوان ہے، تیز زبان ہے وغیرہ۔ اس کے بعد فہرست کی تعریف کر دوں کہ نہایت مکمل انتخاب ہے، تمام قابل ذکر نام شامل کر لیے گئے ہیں۔ یا اس کی برائی کر دوں کہ فلاں کو کیوں نہیں لکھا، فلاں کو کیوں شامل کیا؟ اس میں یہ فائدہ بھی ہے کہ ایسے شعراء کے نام لے سکتا ہوں جنہیں میرے علاوہ کوئی جانتا نہیں یا جو صرف مشاعروں یا انجمنوں کے اتواری جیسے کے شاعر ہیں لیکن جو سے میری دوستی ہے یا جن کی تعریف کرنا میرے تنقیدی یا سیاسی سہلک میں ضروری یا میرے لیے ذاتی طور پر فائدہ مند ہے۔

تنقید کے یہ طریقے (اگر انہیں تنقید کے طریقوں کا نام دیا ہی جائے) غبی پن سے لے کر بددینا یا کان پرچی باندھ کر شاعری کا مطالعہ کرنے سے لے کر تساہلی اور سہل انگاری تک کے مختلف ذہنی رویوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان دونوں ہمارے بعض نقاد معمول سے کچھ زیادہ ہی دیوالیہ نظر آ رہے ہیں میں

نے معمول سے کچھ زیادہ ہی اس لیے کہا کہ ہماری بد نصیب زبان کی روایت یہ رہی ہے کہ نقاد بننے کے لیے کسی تیاری، کسی تربیت یا کسی مخصوص ذہنی سطح یا صلاحیت کی ضرورت نہیں ہے۔ جتنی کہ سمجھ اور دلکھنے پر قادر ہونا بھی نقاد کے منصب کے منافی نہیں تو اس کے لیے غیر ضروری یقیناً سمجھا گیا ہے۔ یہی درشتیاں سلامت رہیں، ہر پہلے دو چار لپا، اپنی ڈی تیار ہو جاتے ہیں اور ملازمت کے لیے ہر درخواست دہندہ "شائع شدہ کام" کی فہرست میں اضافے کی غرض سے کسی نہ کسی اخبار یا رسالے میں مضمون چھپوا کر بازار میں آ بیٹھتا ہے۔ جو لوگ ان امیدواروں کی تربیت کرتے ہیں وہ محض صفحات کا وزن کر کے خوش ہو لیتے ہیں کہ ہمارے شاگرد نے سوا سیر یا ڈیڑھ سیر کا غذا سیاہ کر لیا۔ رسالوں کی کثرت یا مخصوص سیاسی مضامین کے پیش نظر شائع ہونے والے رسالوں کی آمدگی بھی ایسی تحریروں کی اشاعت میں معاون ہوتی ہے جن کا وزن صرف اس کا غذا کا وزن ہے جس پر وہ شائع ہوتی ہیں۔

لیکن معاصر ادب کا حق ادا کرنے کے لیے جن چیزوں کی ضرورت ہے یعنی ممکن مددگار، دروازہ رویہ اور ماضی و حال کے سیاق و سباق کو بہ یک وقت سامنے رکھنے کی صلاحیت اور ادب کی مخصوص نشانیوں کو تلاش کرنے کے لیے رضامند ہونا، ان کا ہمارے اکثر نقادوں سے سوتیلا رشتہ بھی نہیں۔ یہ سمجھ ہے کہ ہر نقاد کے اپنے نظریات یا ترجیحات ہوں گے ورنہ تمام تنقید ایک ہی طرح کی ہو جائے گی لیکن نقاد کے ترجیحات اور نظریات کسی نہ کسی عمومی فکری نظام کے تحت ہی ہوں گے اور اس عمومی فکری نظام میں مرکزیت ادب کو حاصل ہونا چاہیے۔ البتہ نے اپنے آخری زمانے کے ایک مضمون "نقاد پر تنقید" میں مختلف طرح کے نقادوں کی نشان دہی اور درجہ بندی بڑی خوبی سے کی ہے۔ میں جب سوچتا ہوں کہ ہمارے لفظ و الیٹ کے بیان کردہ کن کن طبقوں میں رکھے جاسکتے ہیں۔ تو بالکل ایسی ہی ہوتی ہے کیوں کہ الیٹ کے ہر طبقے میں نقادوں میں جو باتیں مشترک ہیں اور روایت سے باخبری "ادب سے ایمان دارانہ دلچسپی" ایسے فکری یا علمی نظام کی موجودگی جس کی مرکزی قدر ادب ہو ہمارے پیش تر نقاد ان میں بالکل معصوم ہیں۔

یہ باتیں کہنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ میں تنقید میں مربیانہ نقطہ نظر کا سخت مخالف ہوں۔ اس نقطہ نظر کی غیر ادبیت تو مسلم ہے ہی، لیکن اس کے علاوہ مربیانہ نقطہ نظر کا سخت مخالف ہوں۔ استاد شاگرد کا قائم مقام ہوتا ہے۔ پرانے زمانے میں استاد شاعر اپنے ساتھ شاگردوں کا ایک گروہ رکھتا تھا۔ جن کا وہ دل بڑھاتا تھا اور جس کی جا دے جاتے تھے۔ مربیانہ نقطہ نظر کے الفاظ ادیبوں کے ساتھ ہی معاملہ کرتا ہے۔ وہ معاصر، عصری، حالیہ، گزشتہ چند برسوں میں اس طرح کے الفاظ بہت استعمال کرتا ہے اور پھر ان شاعروں، افسانہ نگاروں کو بھی اپنی تحسینی فہرست میں ڈال لیتا ہے جو

بیس پچیس برس سے لکھتے آرہے ہیں لیکن جن کی تعریف اب اس کے مصالح کے لیے ضروری ہے وہ یہ سمجھتا ہے کہ کسی بھی مصنف کو نیا کہہ دینے سے تعریف اور انتقاد دونوں کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ مجھے خطرہ یہ ہے کہ اہل نظر نظموں کے شاعر اور قاری بھی اس ہوائی زد میں نہ آجائیں۔ انہیں نئی نظم۔ نئے دستخط کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے گمان گزر سکتا ہے کہ یہ شاعری اس شاعری سے کسی نہ کسی طرح مختلف ہے جو گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ حالانکہ میرے خیال میں زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ یہ شاعری ابھی ہے کہ نہیں اور اگر ابھی نہیں ہے تو کم سے کم تازہ اور معنی خیز ہے کہ نہیں۔

یہ ایک دلچسپ سوال ہے کہ کیا مسائل بدل جانے سے شاعری بدل جاتی ہے؟ یا شاعری پہلے بدلتی ہے، مسائل بعد میں بدلتے ہیں؟ اگر دوسری بات سمجھ ہے تو شاعری کا وجود مسائل سے ماورا ٹھہرتا ہے۔ پرانے زمانے میں کیٹس اور نیپئر نزدیک وقتوں میں ریلے کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں کہ ان کی شاعری میں معاصر سیاسی اور سماجی حالات کا انعکاس بالکل نہیں ہے۔ فانی ان دونوں سے بہت چھوٹے شاعر تھے لیکن ہمارے سیاق و سباق میں اہم شاعر تھے۔ اور اپنے ہم عصر غزلی گریوں میں شاید سب سے بہتر تھے لیکن ان کے کلام کو پڑھ کر اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ اس وقت کی شاعری ہے جب ہمارا ملک ایک عظیم الشان سیاسی بیداری سے دوچار تھا۔ اور ایسے کسی شاعر وجود میں آچکے تھے جو سطحی طور پر (مثلاً جوش) یا نہایت اعلیٰ سطح پر (مثلاً اقبال) انسان اور سماج، انسان اور سیاسی ماحول، انسان اور تاریخی حقائق کے حوالے سے بات کرتے تھے۔ لہذا کیٹس ریلے یا فانی جیسے شاعروں کا وجود اتنا تو ثابت ہی کرتا ہے کہ شاعری کا وجود مسائل سے ماورا بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ہمارے زمانے میں شاعروں کو مسائل کا احساس پہلے سے بہت زیادہ ہے اور اس احساس کا اظہار ان کی شاعری میں کتنی سطحوں پر ہوا ہے۔ اس احساس کے اظہار کی ابتداء شد سے ہوتی ہے جن کے یہاں شامل ایک معاصر شخص کی شکل میں سب سے پہلے نمودار ہوتا ہے اور ہم معاصر ماحول سے اس کے رد عمل اور مفاہمت و مقاومت کی وہ روداد ان کے یہاں پڑھتے ہیں جو اس پر شاعر بطور شخص کی حیثیت میں گزری ہے۔ اس کے برخلاف ترقی پسند شعرا میں مفاہمت و مقاومت کی وہ روداد ہے جو شاعر بطور شخص نہیں بلکہ شاعر بطور کسی طبقے کے نمائندے کی حیثیت میں ان پر گزری ہے۔

لہذا آج کی نظموں میں مسائل کا جو احساس اور شعور ہے اسے اس روایتی سماجی شعور کے چوکھٹے میں فٹ نہیں کیا جاسکتا جس کو بعض لوگ آج تک بازار میں پے پیٹھے ہیں۔ صرف مسائل کی موجودگی کسی شاعری کو کسی خاص طبقے میں جگہ دلانے میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ اس بات کو خود لو کاچ نے بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ وہ تو زولا کو بھی فرانسیسی حقیقت نگاری کا سچا جانشین نہیں ٹھہراتا۔

وہ کہتا ہے کہ سماجی حقیقت نگاری انسان کو مجموعی حیثیت سے مجموعی سماج کے تناظر میں دیکھتی ہے اور اس کی جمالیات کے مرکزی مسائل کا تعین اس عمومی فلسفہ کی روشنی میں ہوتا ہے جسے وہ "پردہ لٹاری انسان دوستی" کہتا ہے۔ وہ نظر نگاروں (NATURALISTS) کا بھی مخالف ہے جو اس کے خیال میں "جھوٹی معرفت" کے شکار ہیں اور "تجربہ دہی" (ABSTRACT FORMALIST) ادیبوں کا بھی دشمن ہے جو اس کی رائے میں "سراب زادہ موضوعیت" کے حامل ہیں۔ ایسی موضوعیت جس کا بنیادی عنصر ایک ایسا "انفرادی اصل" ہے جو خود اپنے وجود کو عدم یا بے وجودیت میں تحلیل کر دیتا ہے۔ لوکاچ کے ان خیالات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری جو معاصر حقائق کی تفصیلی جزئیات کو اس خیال سے بیان کرتی ہے کہ اس طرح اسے ایک معرفت حاصل ہو جائے گی، جس کی نظر میں اتنی ہی جھوٹی ہے جتنی وہ شاعری جس کا مرکز و محور کسی ایک فرد کے محسوسات و تاثرات ہیں۔ لوکاچ کا یہ کہنا صحیح ہو یا نہ ہو لیکن اس کی روشنی میں ان نقادوں کی قلعی کھل جاتی ہے جو اس تمام شاعری کو اپنے زیر سایہ لینے پر مصر ہیں جس میں معاصر مسائل پر اظہار خیال ہے۔ کیوں کہ جو شاعری اس وقت زیر بحث ہے وہ معاصر مسائل پر "پردہ لٹاری انسان دوستی" (جس کا بنیادی تصور یہ ہے کہ — یہ لوکاچ کے الفاظ ہیں — "یہ ممکن نہیں ہے کہ بنی نوع انسان کا ارتقا کسی نتیجے تک اور کسی منزل تک نہ لے جاسکتا ہو اور نہ لے جاتا ہو") کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ ایک انفرادی، ذاتی اور زیادہ فوری نقطہ نظر سے اظہار خیال کرتی ہے۔ ان نظموں کا سماجی شعور ذاتی اور داخلی ہے، طبقاتی اور عمومی نہیں۔ آندرے برتوں نے اپنے سرریلیٹ منشور (۱۹۳۲ء) میں اسی لیے یہ دعویٰ کیا تھا کہ ہم لوگ تو "انسانی اظہار کے سستے کو اس کی تمام شکلوں میں" اٹھانا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس نے کہا کہ میں نہیں سمجھتا کہ ایسی فکر جو نفسی اور نفسی کی نفسی میں مصروف ہے، صرف اقتداء دی جو کسے تک کیوں محدود رکھا جائے؟ ہم عشق، خواب، جنون اور مذہب پر انقلاب کے نقطہ نگاہ سے کیوں نہ غور کریں؟ یعنی اس کا خیال تھا کہ سرریلیٹ ادیب، جو اظہار اور تجربہ کے مسائل سے دست و گریباں ہیں اور جو فرد کی داخلی زندگی پر نفسی کی نفسی "کے نقطہ نگاہ سے اظہار خیال کرتے ہیں، مارکسی اور انقلابی ہیں کیوں کہ ان کی فکر کے سرچشمے بھی ہیگل سے جا ملتے ہیں۔ لہذا شروع شروع میں فرانس کی کیونٹ پارٹی نے سرریلیٹ تحریک کی پشت پناہی بھی کی، لیکن بعد میں جب یہ بات واضح ہو گئی کہ ادب کا مارکسی نظریہ صرف اس طرح کے ادب کو قبول کر سکتا ہے جو ترقی، ارتقا اور بہتری کے ایک میکانکی تصور کو پیش کرتا ہو تو سرریلیٹ اور مارکسی ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔

یہ بات دل چسپ ہے کہ جدید طرزِ اظہار اور مارکسی فکر کے درمیان معاشرے کی داستان اب ہمارے ملک میں بعض مارکسی نقادوں کی زبان سے دہرائی جا رہی ہے، جب کہ مغرب میں (جو مارکسی فکر کا سرچشمہ ہے) یہ سب باتیں از کار رفتہ ہو چکی ہیں۔ اور اب وہاں کسی کو یہ گمان نہیں کہ طبقاتی احساس اور انفرادی احساس دونوں کا اظہار ایک ہی قدر و قیمت رکھتا ہے اگر وہ مسائل ایک ہوں جن پر اظہارِ خیال کیا جا رہا ہے۔ اٹلی میں بھی جہاں مارکسیت اور رومن کیتھولک اعتقاد کو کسی نہ کسی طرح شانہ بہ شانہ انگیز کر لیا گیا ہے۔ ادبی معاملات میں کسی طرح کی مفاہمت نہیں ہو سکی ہے۔ اٹلی کا سربراہِ آدرہ مارکسی مفکر لوئیگی کولبٹی **LUIGI COLETTI** جس کے مضامین کا مجموعہ پہلی بار انگریزی میں ابھی حال ہی میں چھپا، انفرادی فکر والوں کو صاف صاف اسٹالن کی زبان میں عدمیت پرست **ANTI-INDIVIDUALIST** کہتا ہے۔ لہذا یہ شادی تو ہونے کی نہیں۔ رشتہ طرین کو منظور نہ ہوگا چاہے مشاطائیں کچھ کہیں۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ آج کل جو شاعری ہو رہی ہے اور جس کا ایک نمونہ ہمارے سامنے ہے وہ کس معنی میں نئی یا اچھی یا معنی خیز ہے؟ میں یہ بات پھر واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میری نظر میں ”نیا“، ”اچھا“ اور ”معنی خیز“ ہم معنی نہیں ہیں اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ جو کچھ نیا ہو وہ معنی خیز بھی ہو۔ میری نظر میں اچھی نئی شاعری وہ ہے جو نئی اور معنی خیز ہو، ممکن ہے کہ ادب کے پورے سیاق و سباق میں وہ اچھی نہ ٹھہرے، لیکن اس سے فوری طور پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ معنی خیزی سے میری مراد یہ ہے کہ اس شاعری میں تجربے اور اظہار کی روانہ، آہستہ آہستہ اور سطحوں کے علاوہ اور کبھی کبچہ نظر آتا ہو۔ یعنی ایسی شاعری کی لفظیات روایتی طور پر نئی نہ ہوگی بلکہ اس میں مردِ بہ اور موصو لفظیات کو نئے طور پر برتنے کی کوشش ہوگی۔

زیر بحث نظموں کو پندرہ برس پہلے شائع ہونے کسی رسالے یا کسی انتخاب کے سامنے رکھا جائے تو بعض باتیں صاف ہو سکتی ہیں۔ سب سے پہلے جو چیز متوجہ کرتی ہے وہ اسلوب کی بے تکلفی ہے۔ اس زمانے میں نظموں کے بارے میں عام شکایت تھی کہ یہ اس قدر مشکل ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتیں ”بھل“ یا ”حد سے زیادہ ثرولیدہ“ جیسے الفاظ بھی ان کے بارے میں اکثر سننے میں آتے تھے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ جن لوگوں کو پندرہ برس پہلے کی شاعری بھل یا مشکل لگی تھی وہ ان نظموں کے بارے میں کیا سوچیں گے۔ (بعض لوگوں کو وہ تمام شاعری جو بنے بنائے آرام دہ مفرد فصول کو درہم برہم کرتی ہے، مشکل یا مبہم نظر آتی ہے، لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ اگرچہ یہ نظمیں اپنے عمومی معیار سے اتنی اچھی نہیں ہیں جتنی کہ پندرہ سال پہلے کا کوئی نمائندہ اور سخت انتخاب اچھا ہوتا) اور شاید اسی حد تک یہ نظمیں نمائندہ بھی نہیں ہیں، مگر جن شعرا نے یہ نظمیں لکھی ہیں وہ زبان کے معاملے میں اپنے پیش روؤں سے زیادہ بے خوف ہیں لیکن ان کی بے خوفی استعاراتی جہت کے بجائے براہِ راست

اور واضح اظہار کی جہت اختیار کر رہی ہے۔ میں اس رجحان سے خوش ہوں اور نہیں بھی ہوں خوش اس لیے ہوں کہ براہ راست اور واضح اظہار احتجاج اور تلخ و تند رائے زنی کے لیے مناسب ہوتا ہے اور یہ بہت سی شاعری احتجاج یا رائے زنی کی شاعری ہے) لیکن ناخوش اس وجہ سے ہوں کہ اس طرز اظہار میں ایک سطحی زور لیکن اس کی قدر میں ایک کم وقعت مگر خود کو بہت کچھ سمجھنے والا جھوٹا تفکیری رویہ ہوتا ہے یعنی ایسی شاعری بہت جلد اور اکثر PRETENTIONS ہو جاتی ہے۔ جدید مغربی شاعری (علی الخصوص امریکی اور برٹش شاعری) کا ایک بڑا حصہ اس بات پر دلالت کرتا ہے، اس کے برعکس روس کے نئے شعراء مثلاً جوزف براؤسکی) جو احتجاج اور رائے زنی کے بجائے محض اظہار خیال کو پسند کرتے ہیں، اپنے پیچھے کے متین اور گہرے وقار کی وجہ سے لائق تو بہ ٹھہرتے ہیں۔ بے تکلف اظہار کی طرف مائل ہونے کی وجہ سے ان شعراء میں سے اکثر کے یہاں نظم کی ہیئت مغفود ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ نہ آزاد نظم لکھ رہے ہیں نہ پابند نظم نہ نثری نظم۔ یہ بات دل چسپ ہے کہ وہ نظمیں زیادہ کامیاب ہیں جن میں وزن کی پابندی نسبتاً زیادہ امتیاط سے کی گئی ہے لیکن ایسی نظموں کی کثرت جو "نثری" اور "بازن" نظم کے بین بین چلتی ہیں۔ ایک بہت اہم بات ہے جس پر پوری توجہ کی ضرورت ہے۔

ہماری زبان کی بناوٹ ایسی ہے کہ اس میں نظم پوری طرح آزاد نہیں ہو سکتی یعنی نظم ایسی نہیں ہو سکتی کہ اس میں کسی مقررہ وزن کی پابندی نہ ہو اور پھر بھی وہ موزوں ہو۔ ہمارے یہاں جن نظموں کو آزاد کہا جاتا ہے وہ محض اس مفہوم میں آزاد ہیں کہ ان میں مصرعوں کی طوالت مقرر نہیں ہے اور کبھی کبھی مقررہ وزن سے تھوڑا بہت انحراف کر لیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں اگر نظم کسی مقررہ وزن میں نہ ہو تو وہ نثری نظم بن جاتی ہے۔ اس کے برعکس ان زبانوں میں جن میں عروضی نظام بچک دار ہے (مثلاً ہندی) یا جن کا عروضی نظام مختلف بنیادوں پر قائم ہے، (مثلاً انگریزی) آزاد نظم ممکن ہے، یعنی ایسی نظم ممکن ہے جو کسی مقررہ وزن میں نہ ہو لیکن پھر بھی موزوں ہو۔ زیر بحث نظموں میں ایک منظم نشان دہی تجزیے کے اسکان کا دھندلا سا احساس ہوتا ہے۔ اس معنی میں کہ بعض نثری نظمیں بہت واضح آہنگ کی حامل ہیں اور اس طرح نثری نظموں کے بارے میں امید بندھتی ہے اور اس معنی میں بھی کہ بعض نظمیں نہ نثر میں ہیں نہ پابند ہیں، لیکن وہ کسی ایسے لحک دار آہنگ میں جو انھیں موزونیت کے رجحان کا حامل بنا دیتا ہے۔ مثلاً شکیب نیازی

ہم وہ ہیں

جنہیں پرزے بنا کر مشینوں میں چلایا گیا

رہوں بنا کر ملوں کی چینیوں سے اڑایا گیا

سیر عام ہمارے جسموں کی کھال

بجلیوں کے جابکوں سے ادھیڑی گئی

ہم سب مل کر ایک چہرہ ہیں

اور ایک جسم

اس لیے ہم سب کا

نام بھی ایک ہی ہے

ہم وہی ہیں

جنہیں وقت سے پہلے بویا گیا

اور وقت سے پہلے کاٹ لیا گیا

منافع سمجھ کر

آپس میں بانٹ لیا گیا

نظم در سادہ استعاروں پر مبنی ہے، مرکزی "ہم" کی پہچان بارگاہی واضح ہونے کے باعث نظم میں کسی قسم کا اشکال نہیں، کرب اور احتجاج کی شدت جو خطابت سے ذرا نزدیک ہے، لیکن بہتست نزدیک نہیں، کوئی لکھنؤ کی نظم PRAYER BEFORE BIRTH کی یاد دلاتی ہے، لیکن نظم کا آہنگ اسے ایک انفرادیت عطا کر دیتا ہے۔ نثری نظم کی طرح بعض فقرے دیا نثری نظم ہی ہوں، تمام نثر کی طرح بعض فقرے وزن پر پورے اترتے ہیں لیکن آہنگ نہ نثری نظم کا ہے نہ پابند نظم کا، نظم چوں کہ بہت مختصر ہے اس لیے اس کا تفصیلی تجزیہ ممکن نہیں، لیکن اگر اس طرح کی کئی نظمیں سامنے ہوں تو آزاد کی ایک نئی شکل بن سکتی ہے۔ حمید مہروردی کی نظم کا ایک نمونہ دیکھئے: —

یہ سب کچھ، زبانی ہی تو ہے

دور تا حد نظر خوابوں کا پہاڑ ہے

ان جی میں بونگ بھلی کی جڑیں پیوست ہوتی ہیں

تمہیں کیا خبر

میں ہر رات خوابوں میں پہاڑ پر چڑھتا ہوں

نشیب و فراز کی کوئی مد بھی ہے؟

زبان و بیان کے اغلاط (یا اغلاط نہیں تو لڑکھڑاہٹوں) سے قطع نظر، نظم میں ایک منفرد آہنگ ہے اس میں ارتقا کی گہنی نشیں ہیں۔ اس کے برعکس عتیق اللہ کی نظم "درمیاں نہیں ہوتا" ——— حمید سہروردی کی نظم سے یقیناً بہتر ہے۔ کیونکہ عتیق اللہ نے اپنے مخصوص طرز کے پیکروں کو بخوبی برتا ہے۔ (ایک آنکھ والے التوجہ کا وہ حصے پر شک ہوئے ہیں، جلد پر جما ہوا کھرنڈ، بالوں میں گتھی ہوئی چنگاریاں، پھلتیوں کی نیلی نسوں کا جال) لیکن اس کا آہنگ سراسر نشری ہے۔ عین رشید کی نظم "شہر" ——— اگرچہ گنس برگ سے متاثر معلوم ہوتی ہے لیکن شہر کی بے رحم اور ساتھ ہی ساتھ قابل رحم شہریت کے احساس کو منتشر پیکروں کے ذریعہ چابک دستی سے ظاہر کرتی ہے۔ اس کا آہنگ نثر اور آزاد نظم کے مین مین ہے:

شہر، میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بے زار ہوں

شہر، تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟

شہر، لوگ کہتے ہیں، مرنے کے بعد میری ہڈیوں کے ٹہن بنائیں گے!

شہر، تیری دیواروں پر یہ کیسی تحریریں ہیں!

شہر، میں نے مسینوں سے اخبار نہیں پڑھا۔

شہر، تو پچائے میں شکر ڈالنا بھول گیا اور یہ تیرے آنسوؤں کی طرح لگ رہی ہے!

سہر، مجھے میندا آرہی ہے، اٹھک کر سلا دے۔

ہیت کے اعتبار سے سچی آزاد نظم کی پہچان یہ ہے کہ اس میں باقاعدہ وزن میں ہوتا لیکن وہ "موزوں" (یعنی "وزن میں باندھی ہوئی") ہوتی ہے اور اس کے آہنگ کی تکرار کن ہوتی ہے۔ وہ من کی آزاد شاعری اس کی بہترین مثال ہے۔ ہیت کے اعتبار سے سچی نشری نظم وہ ہوتی ہے جس میں نہ باقاعدہ وزن ہوتا ہے اور نہ وہ موزوں ہوتی ہے لیکن اس کے بھی آہنگ کی تکرار ممکن ہوتی ہے۔ احمد ہیش کی نظمیں اس کی مثال ہیں۔ نشری نظم کا آہنگ نثر کے آہنگ سے مختلف ہونا چاہئے، لیکن اس کی شکل نظم کی سی ہو سکتی ہے۔ بودیسر، جو نشری نظموں کا خالق اور بادشاہ ہے، اپنی نظموں میں اس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ وہ انھیں پیراگراف کی شکل میں لکھتا ہے۔ ان کی نفاذ نثر انسانی ہوتی ہے لیکن ان کا آہنگ نثر کے غیر مربوط بیچ دار آہنگ کے بجائے مربوط اور نامیاتی ہوتا ہے۔ اور ان کے اظہار کی منطق نثر کی طرح مدلل ہونے کے بجائے احساسی اور ذاتی تجربے پر مبنی ہوتی ہے۔ اس مختصر بیان کی روشنی میں دیریندر کی "پابند آزاد" نظم "آج یہ ہمیں گے زینے" — غیر معمولی دل چسپی کی حامل بن جاتی ہے۔ پیراگراف کا التزام نظم کو درست اور ٹھہراؤ

کا احساس بخشتا ہے :

آج پھر اتریں گے زینے رات کے کچھلے پہر، چپ چاپ، بے آواز اور بے جسم
گہرے گھرے اس پار نیلے مکانوں میں، ہماری خاموشی کی گونج سے پیدا ہوئے
الفاظ، جن کو بھول کر کے بھی کسی پرست کے ہونٹوں نے نہیں چوما، کسی ندی
کی گرمائی ہوئی، دھڑکن نے جن کو ساتھ بہنے کے لیے دعوت نہیں دی اور جن کو
ہانس کے جنگ سے ہو کر دوڑنے والی ہواؤں نے کبھی معنی عطا کرنا ضروری
بھی نہیں سمجھا۔

مفاعیلین کی تکرار کے باوجود (نظم کے صرف پہلے لفظ "آج" میں "آ" زائد ہے) وزن کی پابندی کا
احساس بادی النظر میں نہیں ہوتا، کیوں کہ اوقات نثری ہیں۔ نظم کے آخری جملوں میں مفاعیلین
کا التزام اتنا باقاعدہ نہیں ہے، لیکن آہنگ چوں کہ پابند نظم کا نہیں ہے اس لیے وہ خفیف بے قاعدگی
کھٹکتی نہیں۔

نثری نظم یا آزاد نظم کا آہنگ اختیار کرنے والے شعرا اس انتخاب میں پیش پیش ہیں۔ ان
کے ساتھ ان نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے ماحول میں ڈرامائیت اور تخیل اور اسطوریت
کم ہے۔ وصادق کی نظمیں اس سے مستثنیٰ ہیں) لیکن ہے تخیل اور اسطورے سے یہ گریز نوجوان ذہن کے اس
رجحان کا آئینہ دار ہو جسے *DEMYTHIFICATION* کہا جاسکتا ہے۔ بعض لوگوں نے کہا ہے
کہ نیاز مہن جو ایک زمانے میں اسطور سازی کا شائق تھا اور جو زندگی کے عام واقعات میں ہی اسطور کا
رنگ بھرتا تھا یا اسطور کے حوالے سے زندگی میں معنی تلاش کرتا تھا، اب شاید کچھ اس قدر نا مطمئن ہے کہ
اسطور سازی کے بجائے اسطور پر نثری کا عمل کر رہا ہے۔ میں اس تجزیے سے پوری طرح اتفاق نہیں کرتا،
لیکن یہ بھی نہیں کہتا کہ شہری زندگی کی حقیقت اب ہمارے نوجوان شاعر کے لیے پہلے سے زیادہ سنگین
ہو گئی ہے اور اس وجہ سے اسطور یا تخیل کا عمل دقل نوجوان شعرا کے یہاں کم ملتا ہے۔ فی الحال
میں اس مشاہدے کو محض مشاہدے کی طرح پیش کرتا ہوں کہ زیر بحث نظموں میں ان عناصر
کا فقدان ہے جو پندرہ سال پہلے کے بعض اہم شعرا مثلاً کمار پاشی یا عادل منصور کے یہاں
نمایاں تھے۔ محمد سعود کی اس نظم میں گزشتہ سچپن کی یاد نہ تلخ ہے نہ ناقابل فہم۔ نہ پراسرار اور نہ
ماں کی طرف اسطور یا الاسطورہ مراجعت کا اشارہ کرتی ہے ان سب چیزوں کے برخلاف
اس میں ایک *CONCLUSION* اور *MYTHIC CLIMAX* کا اثر ہے۔ جو باتیں اس وقت

ہاں نہیں تھیں وہ اب بھی صاف نہیں ہیں۔

مجھے آج بھی وہ دل لڑا لڑا سا یاد ہے

جب میں ماں کی گود میں سوتا تھا

اور جب اچانک ایک دن ماں نے مجھ سے کہا تھا

اب تم کچھ بڑے ہو گئے ہو

اس لیے الگ سوؤ گے

میں کچھ نہیں سمجھ پایا

میں نے صرف یہ دیکھا

میرے لیے ایک کھٹولا آگیا ہے

اور ماں کی گود میں میرے بجائے ایک اور بچہ سوتا رہا ہے

صلاح الدین پر دیر کی وہ نظمیں جو لکھی ہیں (یا لوں کہیے کہ تقدیری) ہیں انتخاب میں نہیں ہیں۔

نظمیں ہیں جن میں ان کا تخیل اور زبان دونوں تخلیقی ہے لگا ہی کی غیر معمولی رسائی کی تصویریں ہیں۔ میرا خیال ہے

کچھ برسوں کی تمام شاعری میں ان کی وہی نظمیں ممتاز ٹھہریں گی جن میں یہ کیفیت نظر آتی ہے۔ بعض لوگ

حسب معمول نئی شاعری میں جمود اور نئے شاعروں میں تکرار اسلوب کا رونا روتے ہیں۔ ان کی مثال ان

پلوں کی ہے جو بالغ ہو جانے کے بعد تمام بالغ ہوئے ہوئے بچوں کو چھوٹا یا جھوٹا سمجھتے ہیں۔ اس

انتخاب میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو بالغ شدہ بچوں کو چھوٹا یا جھوٹا ثابت کر سکتی ہیں۔



نیا افسانہ، نئے دستخط

قمر احسن : نیا اردو افسانہ - چند مسائل
مہدی جعفر : افسانے میں اسطوری رجحانات



اکرام بیگ : تفتیہ بردار
انیس اشفاق : سربریدہ آخری آدمی
انور خاں : کوروں سے ڈھکا آسمان
انیس ربیع : ریڑھ کی ہڈی
انور قمر : چاندنی کے سپرد
حمید سطروردی : نہیں کا سلسلہ ہاں سے
حسین الحق : رقتنا عذاب النار
سضوان احمد : مسدود راہوں کے مسافر
ساجد رشید : پٹری اور پیسے
سلام بن رزاق : زنجیر ہلانے والے
سید محمد اشرف : گدھ
شفیق : ڈوبتا ابھرتا ساحل
شفیع مشہدی : کرچیاں
شوکت حیات : بانگ
عبد الصمد : جانی انجانی راہوں کا مسافر
قمر احسن : طلسمات
کنور سلیم : ریگستان کا پاپ
مرق خان : کنواں
منظہر الزماں خان : ٹھنڈی دھوپ

تجزیہ

علیق اللہ : آٹھویں رہائی کے اردو افسانے کا کردار

قلم حسن

نیا اردو افسانہ — چند مسائل

جس طرح ٹیلیو کو پچانس دینے کے باوجود زمین گول رہی اسی طرح اسپنکر کے تاریخی تسلسل سے انکار کے باوجود تاریخی تسلسل کا نام ہی ارتقار ہوا۔ اس لیے کہ تاریخ کا کھنچا ہوا خطا اشتیاز زیادہ کلف کی ٹیکروں سے زیادہ بہم اور ناقابل گرفت ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا ناممکن ہے کہ ۳۱ دسمبر ۵۵ء یا ۶۵ء کی رات اچانک پرانا دور ختم ہو گیا پہلی ہزاری کی صبح کے سورج میں اگر کوئی تبدیلی بھی تھی تو اتنی متواتر اور مسلسل کہ کبھی کبھی سورج دیکھنے والی آنکھیں انھیں محسوس بھی نہیں کر سکیں۔ اور یہی سورج کی سی تبدیلی فن میں بھی آتی ہے۔ اس لیے کہ تاریخ کی طرح فن بھی نہیں بدلتا۔ بلکہ ایک فن تسلسل میں ہم خود تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ قول راب گریٹ کے دراصل ادب نیا نہیں ہوا ہے بلکہ ہم اور ہمارے مسائل نئے ہو گئے ہیں۔ فن پیچیدہ نہیں ہوا ہے بلکہ ہمارے مسائل پیچیدہ ہوئے ہیں۔ اگر ہم آج کسی تخلیق کو نہیں سمجھ سکتے تو اس کا محض یہ مطلب نہیں کہ ہم غبی ہیں بلکہ وجہ یہ ہے کہ ہمارے آبا و اجداد نے اچانک ہمیں ایک وسیع تجربہ گاہ میں لاکھڑا کیا ہے۔ اپنے ورثہ کا سارا بوجھ ہم پر ڈال کر خود گنارہ کش ہو گئے ہیں۔ جہاں تک انھوں نے جانا تھا محسوس کیا تھا، جھیلنا تھا، ہم اس سے کہیں زیادہ شدید احساسات اور نازک کیفیات میں گھرے ہوئے ہیں۔ ہم ان سے زیادہ باخبر۔ زیادہ زود رنج اور کمزور اعصاب والے ہیں۔ اور ان کے پاس اتنے نازک احساسات کے آگے نہ تھے جو فارج کی یاد اخل کی ذرا سی بھی رزش کو محسوس کر لیتے۔ ان

کے پاس اتنے لفظ نہ تھے کہ وہ ان تجربات یا کیفیات کو گرفت میں لے لیتے۔ ان کا معاشرہ اتنا
 SENSITIVE نہ تھا کہ وہ ان سے SHARE کر لیتے۔ یہ قرعہ فال تو ہم دیوانوں کے نام لگتی۔
 فن کے تسلسل میں اس تاریخی تبدیلی کا احساس دراصل ۵۵ء سے ہونے لگا تھا لیکن اسے کوئی
 واضح شکل نہیں مل پاتی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے زوال نے ہی اتنا موقع دیا کہ کھل کر ان کی نفی کی جاسکے۔
 جسے انھوں نے کوڑے گھونٹ کی طرح قبول کیا اور لنگوٹ کھول کر اکھاڑے کی منڈیر پر رکھ دیا اور یہ ظاہر
 کیا کہ وہ میدان سے ہٹ رہے ہیں۔ لیکن دراصل وہ اپنے دائروں کے منتظر رہے۔ بس یہیں سے اردو افسانہ کے
 زوال کے دن آئے۔

پیارے قاری — آپ سب پریشان ہوں گے کہ میں گھر کے بھیدی کا کردار ادا کر رہا ہوں
 اور اپنے ہم عصر کے خفاں لکھ رہا ہوں۔ لیکن ذرا ٹھہریے، اردو افسانہ کے زوال کے دن یوں آئے
 کہ میدان سے مقابل ہٹ جائے۔ ریفری کا پتہ نہ ہو تو اکھاڑے میں ایک اردو ہم کی کیفیت ہوتی ہے جملہ
 کے نوغیز بوٹے سے پڑے کی بانگیہ پہن کر اکھاڑے میں لگا کھیلنے لگتے ہیں اور اکھاڑے کی نئی سرد
 گردن پر لگا کر ٹیڑھی چال سے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ آتے ہیں۔ لہذا زوال کی داستان یہاں سے شروع
 ہوتی ہے کہ جب یاروں نے دیکھا کہ میدان صاف ہے تو ہر شخص دعوائے امانت دے بیٹھ کر تباہ ہوا اکھاڑے
 میں کود پڑا۔

اردو افسانہ کو سب سے زیادہ نقصان پریم چند نے پہنچایا تھا۔ یہ تو خدا بھلا کرے منٹو کا کہ انھوں
 نے اس کچھڑ میں کنوؤں کا پھول کھلانے کی کوشش کی۔ ورنہ منشی جی نے اردو افسانہ کی تمام روایت کو اپنی
 آئیڈیالوجی اور سماجی روشن خیالی کی نذر کر دیا تھا۔ اردو افسانہ کی بنیاد کبھی بھی درآئندہ تصور است
 نہ تھی بلکہ اس کی جڑیں ہماری دادی نانی، پھر پھیاں، قالائیں تھیں۔ انھوں نے ہمیں جس کہانی کا
 ورثہ دیا تھا وہ بڑی معصوم اور زحمت سے قریب کہانیاں تھیں، جہاں مجرور سماجی شعور اور نیک و
 بد کا ٹکراؤ ہی مقصود نہ تھا بلکہ ایک شدید معصومیت اور شعریت تھی۔ چنانچہ اگر آپ غور کریں
 تو دنیا کی دیگر زبانوں کی لوک کہانیوں میں آپ کو یا تو مافوق الفطرت ہستیوں کی بھرمار ملے گی یا
 ایڈنچرس کہانیاں اور کرداروں کا ڈھیر لیکن ہندوستان کی لوک کہانیوں میں کردار کی انفرادیت
 کے ساتھ ہی اپنی زندگی سے شدید وابستگی کا عمل بھی نظر آتا ہے۔ اور اس تہذیب کی نمائندگی نظر آتی ہے جو ہندوستانی
 کہی جاتی تھی۔ پریم چند نے افسانے کو اپنی اس روایت سے الگ کر کے نیک و بد کی آریزش اور تاریخی و سیاسی
 روشن خیالی کا مظہر بنا چاہا۔ اس طرح اردو افسانہ جو کچھ اپنے فطری نشوونما میں ہو سکتا تھا وہ نہ ہو کر

پریم چند کی دی ہوئی پجلی سطح پر آگے بڑھنے لگا۔ بعد میں کسی نے اس پر غور بھی نہ کیا کہ منشی جی نے جو دیا ہے اس کے علاوہ بھی کچھ ممکن ہے یا نہیں بلکہ سب پریم چند کی تاسیس اور اس اسکول کی نمائندگی کو ہی باعث فخر سمجھنے لگے۔ اس طرح اردو افسانہ میں اسکانات اور تجربہ کی تلاش کا کام اس وقت رک گیا۔ منٹو نے اپنے اجتہاد سے اس رجحان کو کسی حد تک کم ضرر دیا لیکن افسوس کہ افسانہ تاڑے شکل کر کھجور میں اچک گیا۔ انفسیات اور اس کے مسائل کو منٹو نے یا انفسیات اور اس کے مسائل نے منٹو کو کچھ اس طرح ہکا بکا دکھائے کہ دوسرے سے الگ نہ ہو سکے۔ ان کے بعد والوں نے سمجھا کہ بس یہی رخ رہ گیا تھا اور اسے اختیار کرنے کی کوشش میں اور غپے کھائے۔ اس لیے کہ موضوع کے لحاظ سے منٹو کچھ بھی کہیں لیکن ہیئت اور طرز اظہار میں منٹو کا فانی پیدا نہیں ہو سکا تھا۔ اس لحاظ سے اگر منٹو کے بعد مقلد ذہن نقالی کے چکر میں نہ اچکے ہوتے تو اسکانات کی تلاش کا کام اسی وقت شروع ہو سکتا تھا لیکن افسوس کہ اس وقت بھی افسانہ کو ایک کم تر صنف سمجھ کر اسے نظر انداز ہی کیا جاتا رہا۔ اور افسانہ نگار کو معمولی، غیر اہم، قرار دے کر اس سماج داوہی رتبہ سے محروم رکھا گیا جس کی اسے ضرورت تھی۔ یا سماجی معنویت کے چکر میں اچک کر اسے اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا رہا تھا۔

بعد میں کچھ سر پھرے ایسے ضرور پیدا ہوئے جنہوں نے جیمس جوائس۔ ایڈگرا میں پورا اور دھینا دلف کو پڑھ کر دھڑا دھڑان کے ہی انداز میں اردو میں بھی سوچنے کی بنیاد ڈالی۔ اور واقعی خوب سوچا قرۃ العین حیدر نے دیکھا کہ فیڈل کلاس جو بے چارہ یورپ کے لور کلاس سے بھی گپا گزرا تھا۔ اب تک NEGLECTED ہے تو انہوں نے اس کی نمائندگی کا بیڑہ اٹھایا اور خوب خوب نمائندگی کی یقین نہ آوے تو سیتا ہرن ہاؤسنگ سوسائٹی اور پت جھڑکی آواز ملاحظہ کیجئے۔ راجند سنگھ میدی نے دیو مالہ۔ ہندوستانی کلچر اور زندگی کے معصوم تجربات کا اظہار کر کے اردو افسانہ کو اپنی روایت سے قریب تر کرنے کی کوشش ضرور کی لیکن دادی نانی کی روایتیں اور بہتی ہوئی زبان کے آگے وہ کبھی مات کھا گئے۔ اب ایسا لگتا تھا کہ اردو افسانہ اس منزل پر آ کر ختم ہو گیا ہے۔ سیارک گیا ہے۔ سینگر کا کہنا ہے کہ ایک تہذیب کی موت کے بعد دوسری تہذیب جنم لیتی ہے اور نائن بی کہتا ہے کہ تہذیب کی تبدیلی کے لیے موت کی ضرورت نہیں بلکہ جب ایک اچھی یا بری تہذیب اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے تو اپنے آپ اس تہذیب میں سے دوسرے کچھ کی کوئپلیس پھوٹنے لگتی ہیں۔ اردو افسانہ اپنی ایک اچھی یا خراب مدت ختم کر کے مر چکا ہو۔ یا نقطہ عروج پر پہنچ کر اس میں انجماد آچکا ہو بہر حال یہ حقیقت ہے کہ اس میں سے نئے افسانے کی کوئپلیس پھوٹی۔

جہاں ہم ترقی پسند تحریک پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ انھوں نے اپنے مقصد کے لیے افسانہ کو استعمال کیا، اس کے فنی سنگار سے زیادہ اس کی افادیت کو مد نظر رکھا۔ درہیں ہمیں یہ اقرار کرنے میں بھی شرمندگی یا جھجک نہیں ہو رہی ہے کہ اسے ایک صنف بنا کر ہمارے حوالہ کیا۔ افسانہ نگاری اور افسانہ خوانی کے رویہ کی بنیاد ڈالی۔ رہی بات مقصدیت کی تو اس میں بھی وہ ایماندار تھے کہ اسے اپنی سمجھ کے مطابق سماج سے بھرا کا ذریعہ بنا رہے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ افسانہ نے کسی کا بھلا کیا یا نہیں۔ بنے پائے علامہ اقبال ختم ہو گئے اور اپنی شاعری سے کسی کو مردِ مومن اور مردِ کامل نہ بنا سکے۔ تو اردو افسانہ اور افسانہ نگار اگر کسی کو لین یا بچی کو ارادہ بنا سکا تو کون سی حیرت کی بات ہے۔ مقصدیت اور سماج میں افسانہ کا رد یہ ایک ایسا چکر ہے جس نے اب تک ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا ہے۔ اسی رویہ سے ترقی پسند تحریک پر آج تک زوالِ فن کا الزام ہے۔ اور یہ سارا معاملہ خاصا عبرت ناک تھا۔ جس کی بدترین مثال کرشن چندر اور ان کی قبیل کے دوسرے افسانہ نگار تھے جن کا سارا فن ادنیٰ صلاحیت اس آئیڈیالوجی نے ختم کر دی تھی۔ اس لیے کہ افسانہ ہو یا شاعری 'ان کا' "مقصد" صرف مسرت، انبساط اور حیرت انگیز بھبت یا تراسرار کرب اور صدمہ سے قاری کو گزارنا اور اپنے غیر محسوس اور ناقابلِ گرفت تجربہ میں شریک کرنا ہے۔ اس سے کتنا استفادہ ممکن ہے۔ یہ اس کا غاصہ نہیں نتیجہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص افسانہ یا نظم پڑھ کر زنا کاری چھوڑ دیتا ہے تو یہ اس کا انفرادی عمل ہے لیکن فن کار نے جو لکھا ہے اس کا مقصد زنا کاری کا رانمولن یا فاقمہ نہیں۔ (اور نہ یہ مقصد ہونا چاہیے)۔ ہمیں اختلاف بھی یہیں سے ہے کہ ہم سے پہلے والوں نے اسی لیے افسانہ یا نظم لکھی کہ اس سے سماج کی برائیاں دور کرنا ہے۔

بہر حال اردو افسانہ میں اس رویہ کے غلات ایک ردِ عمل شروع ہوا۔ اور تمام بنے بنائے یا مانے ہوئے افسانوی اسلوبوں کو توڑ کر پھینک دینے کی خواہش ابھری۔ یہ خواہش قطعاً فطری اور مثبت تھی۔ لیکن جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ یہ تبدیلی اچانک راتوں رات اردو افسانہ میں نہیں نمودار ہو گئی تھی بلکہ اگر غور سے اور غیر منصفانہ زاویہ سے دیکھا جائے تو حیرت انگیز نتائج برآمد ہو سکتے ہیں رہی پریم چند جن سے اردو افسانہ پناہ مانگ رہا تھا جاتے جاتے کفن جیسا افسانہ دے گئے جو بلاشبہ نہ صرف اردو بلکہ دنیا کے اچھے افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ موصوف اور میثقی نے مل کر 'کفن' کا جو اسلوب ہمیں دیا تھا۔ اسے تحریک سے وابستہ فن کاروں نے کبھی غور سے دیکھا ہی نہیں۔ پریم چند نے اپنے تمام دوسرے افسانوں کی طرح اس میں بھی اچھائی اور برائی۔ یا اچھے اور برے کا ٹکڑاؤ دکھلایا ہے لیکن اتنی داخلی سطح پر اور اتنے فن کارانہ انداز میں کہ دو کردار گھیسو اور رامو کے

نفرت کے باوجود محبت اور ہمدردی محسوس ہوتی ہے اور محبت اور ہمدردی کے باوجود کراہیت اور نفرت ہوتی ہے۔ اگر ایک آدھ پیرا گراف جس میں پریم چند نے زبردستی اپنے ہونے کا احساس دلایا ہے، نکال دیے جائیں تو قاری کے لئے ایک حیرت انگیز دنیا نظر آتی ہے۔ اسی کے ساتھ پورے افسانہ میں شدید تغیر و تبدل نے افسانہ کے اسلوب کو ایک نئی جہت بھی دی تھی۔ لیکن ہم نے کبھی غور سے کفن کے اسلوب کو دیکھا ہی نہیں۔ خود پریم چند بھی جو یقیناً لاشعوری طور سے یہ افسانہ لکھ گئے تھے۔ کبھی اس سے مطمئن نہ تھے۔ اس لیے کہ جب انھوں نے اپنے پسندیدہ افسانوں کی فہرست بتائی تو اس میں بھی شامل نہیں کیا تھا۔ ترقی پسندوں نے بھی میرے خیال میں اس کی اہمیت کو بہت بعد میں جانا۔ بالکل اسی طرح جیسے ہم نے منٹو کو تو بہت پہلے سے اہمیت دے دی تھی، خواہ ان پر نقد سے چلا کر یا انھیں فحش نگار کا خطاب دے کر لیکن پھٹرنے کے بارے میں ہمیں پتہ ہی نہ تھا۔

فدا بھلا کرے افتخار بالیب کا جھنڈوں نے اردو والوں کو بتایا کہ پھٹرنے کی

اہمیت کیا ہے۔ خیر اس پر آگے چل کر گفتگو کریں گے۔ یہاں مقصد یہ ہے کہ ہمارے سامنے نئے افسانے کے یہ دو ممکنہ اسالیب تھے لیکن بد قسمتی سے ہم نے ان دونوں سے آنکھیں بند کر لیں اور جوش تحریر یا میں ہم اس طرح کے افسانے لکھنے لگے۔ خوشی اور منٹو سے نہ صرف الگ ہو بلکہ تیسری شکل میں نظر آئے تاکہ راتوں رات شہرت حاصل ہو اور جلد سے جلد ہمارا رد عمل قاری پر واضح ہو جائے۔ تجربہ سے کوئی بھی انکار نہیں کرتا۔ لیکن ہمارے پوروں نے تجربہ کے نام پر اردو افسانہ کو ایک تیسری اور زیادہ تباہ راہ پر ڈال دیا۔ جی ہاں۔ تجربہ کی اس آزادی کے نام پر اردو افسانہ سب سے زیادہ تباہ ہوا۔ یعنی یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو افسانہ گراب سب سے زیادہ نقصان ان تجربہ پسند فن کاروں کی وجہ سے ہوا۔ میں ترقی پسندوں کی طرح یہ تو نہیں کہتا کہ ۱۹۲۰ء کے بعد اردو افسانہ ختم ہو گیا۔ اس لیے کہ افسانے کی موت دیکھنا بھارت کی کمی کی دلیل بھی ہو سکتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ

شکست و ریخت کا عمل اور رد عمل۔ اس کا اظہار اور اس کی بازگشت جس سرعت سے نذر قبول قبول کرتی ہے افسانہ نہیں قبول کرتا۔ اس لیے کہ افسانہ یا فکشن میں تجربہ پھل کر شخصیت کا جزو بنتا ہے۔ تباہ اظہار کی منزل پر آتا ہے۔ آزادی کے بعد ہم نے کیا کھویا کیا پایا۔ اور کون سے نئے مسائل ہماری نئی نسل کے سامنے آئے اس کا اظہار شاعری میں فوراً شروع ہو گیا۔ لیکن افسانہ اور افسانہ نگار کے سامنے بہت سے سوالات تھے جن کے جواب کا وہ مضامی تھا۔ وہ جانتا تھا کہ مجرد ذات کا اظہار نظم میں تو ممکن ہے لیکن افسانہ میں انسانی وسیلہ کی شکل سامنے نہ آنے سے افسانہ میں ممکن نہیں۔ اور اگلی شدت احساس

ذہنی پیمیدگی اور اظہار کے بیچ دشمنی اور بے وفائی کی وقعت میں اضافہ کرتے ہیں خود ادب نہیں ہیں۔ ورنہ آٹھ لازمی طور سے پھر ۱۸۵۷ء کے کرہ جائے گا۔ محض صنعتی، اسطور سازی اور علامت بازی ہی ادب نہیں۔ شخصیت کے اظہار کے نام پر جو دھما جو کڑی مچی اس نے افسانہ کو مسخ کر دیا۔ جبکہ شخصیت کے اظہار کے لیے بھی خارجی تلامذات کی ضرورت ہوتی ہے اور افسانوی تلامذہ نے اپنا علیحدہ وجود رکھتے ہیں جن سے ہم نے سدا یا سہوا چشم پوشی اختیار کر لی تھی۔ ترقی پسندوں کے سامنے سماجی معنویت اور روشن خیالی کا مقصد تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ روشن خیالی کبھی ان کے شعور میں نہیں شامل ہو پائی تھی۔ ان کی وابستگی بھی بس شامل فرد کی وابستگی رہی۔

۶۰۔ تک آتے آتے ہمارے علوم کے قطر اور تجربات کو بڑی وسعت ملی تھی اور زندگی اس کے حقائق اس کے تجربے اس کی دلدادہ اس کی برکتیں اور اس کے لیے ہم پر اچانک پھٹ پڑے اور تمام گوشے اور امکانات جن پر ہم کسی وجہ سے اب تک غور نہ کر سکے تھے۔ ہمارے سامنے متحرک تھے لیکن ہم ان کی چکا چوند کا شکار ہو گئے اور اس کے نتیجے میں بغیر سوچے سمجھے اور فیصلہ کیے ہم نے زیادہ با علم و باشعور ہونے کے زعم میں قلم ہاتھ میں پکڑ لیا۔ نتیجتاً کاتی اور لے دوڑی والی بات سامنے آئی۔ وہ بڑا درشت جو اچانک تھے دور کی سوغات کی شکل میں ہمیں ملا تھا اس سے ہم کوئی بھی فائدہ نہ اٹھا پائے اور فضول خرچ وارث کی طرح دن بدن ہم اس ورثہ کو ضائع کرتے چلے گئے۔ یہ تو ہم نے محسوس کر لیا تھا کہ اب ہمیں اپنے اظہار کے لیے نئے اسلوب بننے زادیے کی ضرورت ہے۔ جہاں ہم اپنے تجربات کی گونا گونی اور احساسات کی بدلتونی کا زیادہ سے زیادہ با معنی اظہار کر سکیں۔ لیکن ہوا یہ کہ ہم میں سے ہر شخص نے یہ فرض کر لیا کہ نئے دور کے نئے مسائل کا انکشاف صرف اسی پر ہوا ہے۔ لہذا جو انداز اظہار میں اختیار کر رہا ہوں وہی صحیح ہے جس کے نتیجے میں ہر شخص کی ذات میں ایک اسٹول قائم ہو گیا اور آخر میں اردو افسانہ کی وہ شکل نظر آئی جسے نہ تو غیر معتبر قاری ہضم کر سکا اور نہ معتبر قاری قبول۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ افسانہ کے باشعور ناقد کا نقد ہے۔ بے چارہ ناقد تو شاعری کی نئی دوا لہجے کے غمزوں میں ابھرا تھا۔ اس خواجہ سرا کی طرف دیکھتا کون۔ کسی بھی صنف کے بارے میں پندرہ برس تک نہ لکھا جانا، خود بہ خود اس کی تباہی کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اردو افسانہ اس پورے دور میں NEGLECTED رہا جس کی وجہ سے چھٹ بھئیوں کی بن آئی۔ اور ایک ساتھ ہی لا تعداد انسانہ نگار انہی نقوش پر چلنے لگے جو افسانہ کو ابتدا سے ہی گمراہی کی طرف لے جا رہے تھے۔ فلکس ہمیں عام اور خارجی زندگی سے نظم کی بہ نسبت زیادہ قریب رکھتا ہے۔ اور زندگی سے ہمارے ردابط کو تقویت دیتا ہے۔ لیکن ۶۰ کے بعد جو

فنکار آئے انھوں نے اتہا پسندی سے کام لے کر افسانہ کی یہ سطح بھی مجروح کر دی (یہ ماننا ہی پڑے گا۔ ساری ذمہ داری قاری کے سر ڈال کر ہم سبک دوش نہیں ہو سکتے) جس کے نتیجہ میں تعصب اور غلط فہمیاں بڑھتی ہی گئیں۔

افسانہ کی READABILITY کے ختم ہونے سے دو بڑا طبقہ جسے ہم جدید اور نئے افسانے کے ذریعے اپنے احساسات میں شریک کر سکتے تھے۔ اچانک ہم سے دور جانے لگا۔ (میں قطعاً یہ نہیں کہتا کہ اسے اپنے سے قریب رکھنے کے لیے ہمیں اس کی پسند و ناپسند کا خیال رکھنا چاہیے) حالانکہ اس کے باوجود اب اردو افسانہ کے قاری کی تعداد پہلے سے کہیں زیادہ تھی۔ یعنی جتنے لوگوں نے منٹو، بیدی، عینی کو پڑھا تھا اس سے کہیں زیادہ لوگ اب سریندر پرکاش اور بلراج مین را کو پڑھ رہے تھے۔ لیکن وہ شرکت مفقود تھی جس کے وہ اور ہم دونوں لاشعوری طور پر خواہش مند تھے۔ لیکن بلراج مین را اور سریندر پرکاش جس انتہائی طرف افسانہ کو لے جا رہے تھے اس کا لازمی نتیجہ اس کی تباہی اور خاتمہ تھا۔ جس کا احساس خود ان لوگوں کو بھی ہونے لگا۔ اس لیے کہ اس میں دو بڑی خرابیاں تھیں۔ ایک تو یہ کہ اس رویہ میں اور محض تجربہ بازی میں بہت زیادہ امکانات نہ تھے۔ ایک منزل ایسی آتی ہی تھی جہاں جا کر اپنے آپ کو دوہرایا جائے یا فاموش ہو جایا جائے اور یا اس سے باعزت طریقہ سے واپس آجایا جائے لطف کی بات کہ یہ تینوں صورتیں ظاہر ہو گئیں۔ بلراج مین را فاموش ہو گئے۔ سریندر پرکاش نے اپنے آپ کو خوب خوب دوہرایا اور پھر بڑے عامیانہ انداز میں واپس آگئے بلا حفظ ہو بھوکا اور باز گوئی۔ یہ ایک عبرت ناک حادثہ ہے جس پر ہمیں غور کرنا چاہیے۔ اس دوران لوگوں نے جو لکھا اس میں کیا باقی ہے۔ یہ کھینا ہو تو ذرا رونے کی آواز اور ریپ پر پھر سے غور کیجئے۔ معاملہ خود بہ خود صاف ہو جائے گا۔

بات پھر وہیں آگئی کہ نئی نسل کے سامنے دو شدید امکانات تھے کفن۔ جسے ترقی پسندوں نے چھوڑا اور مارے گئے اور پھندے (جو منٹو نے ۵۵ء میں ہی ہمارے حوالہ کر دی تھی) جسے نئے افسانہ نگاروں نے قابل اعتناء سمجھا اور تجربہ کے چکریں الجھتے چلے گئے۔ خیر اس سے یہ بڑا فائدہ ہوا کہ ان لوگوں کے مثبت یا منفی ردوں سے آنے والی نسل نے سبق سیکھا اور وہ محض تجربہ کرنے والوں کے نام سے محفوظ کر لیے گئے۔ اب نئی نسل نے یہ جان لیا کہ اتنے سارے تجربات کے بعد اب مزید تجربات کی گنجائش کم ہے۔ لہذا ان تجربات کی ہی روشنی میں اپنے لیے ایک طرز اظہار، اسلوب و سیئت اختیار کرنی پڑے گی اور سوچنا پڑے گا کہ افسانہ کے موضوع اور سیئت کے باہمی اشتراک کے کون سے گوشے ایسے ہیں جنہیں ہم اب اختیار کر سکتے ہیں۔ تجربے کے نتائج سے راسل جو ۶۰ء میں آتی تھی استفادہ نہ کر سکی لیکن ۷۰ء

والی نسل نے سارے پراسرار کو کھنگال کر اپنے لیے الگ الگ راہیں چن لیں اور ان کے تجربہ نے اس نسل کی ساری مشکلیں آسان کر دیں۔ اب یہ اس نسل کی ذمہ داری رہی کہ انہیں کس طرح ادب میں باقی رکھے اور کتنی ذمہ داری سے اپنے بعد آنے والوں کے لیے گنجائش اور امکانات کا ورثہ چھوڑے۔ اس لیے ناپسندیدگی کے باوجود نئے افسانے کا قاری پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ ناپسندیدگی کیوں؟ اس کی ذمہ داری بھی اسی پہلے والی نسل پر ہے۔ حالانکہ ان سے پہلے والی نسل نے ان کو ایک زبردست کہانی کی وراثت دی تھی اور اسی کے ساتھ بیس سالہ تربیت یافتہ قاری بھی ان کے حوالہ کیا تھا۔ لیکن انہوں نے اپنے اثرن چھوڑے تھے افسانہ تجربات کی بدولت اس قاری کو بھی کھو دیا اور نئے قاری کی ہم دریاں بھی نہ لے سکے۔ یہ ہمارا کتنا بڑا المیہ تھا۔ اور یہی کتنی سخت مشکل کا سامنا تھا کہ ہمیں پھر سے اپنا قاری بنانا تھا۔

اگر ہم اپنے پورے وجود سے اختلافات کریں تو معتوب قرار دیئے جائیں اور اگر اتفاق کریں اور انہیں کی راہ پر چلیں تو اس کا مطلب یہ کہ ہم اس رویہ کی توسیع کریں اور نراج کا دور آگے بڑھتا چلا جائے حالانکہ ہمارا دور نراج کے بعد والا دور ہے جسے وزیر آغا اصل تخلیقی دور سمجھتے ہیں۔ ہمارے لیے اب اس بات میں کوئی جان نہیں رہ گئی تھی کہ ہم افسانے میں تجربے کر رہے ہیں۔ اس لیے کفارے اس لفظ تجربہ سے الگ ہر چکا تھا۔ ۶۶ سے لے کر ۷۰ تک کے طویل دور میں دس سال ۱۲۰ مہینے اور نہ جانے کتنے دن کتنے لمحے اس تجربے کے لیے برباد کر دیئے گئے۔ نئے افسانہ کی ناپسندیدگی کی اصل وجہ یہی قاری کی عدم شمولیت تھی۔ دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ تجربہ کو سب نے قبول کر لیا۔ لیکن اس تجربہ کے نتیجہ میں اسے کوئی قابل قدر اور یاد رکھنے والی تخلیق نہیں مل سکی تھی۔ تیسری وجہ یہ کہ اس تجربہ میں بھی کوئی اصول مضبوط و نظم یا قانون نہ تھا بلکہ ہر شخص اپنی اپنی جگہ اپنے ہمنوات کو تجربہ کے نام پر سنوانے کے لیے تلا ہوا تھا۔ اور جو تھی وجہ یہ کہ افسانہ کا قاری انسانہ نگار سے سب سے پہلے READABILITY کا خواہاں ہوتا ہے اور اس کے بعد وہ اپنے افسانہ تجربات کی بنیاد پر اسے پرکھتا ہے جو نراجی دور کا افسانہ نگار انہیں نہ دے سکا۔ اور آخری لیکن اہم ترین وجہ یہ تھی کہ اس نراجی دور کے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر زبان اور اس کے قواعد و لوازم سے نابلد تھے جبکہ فنکشن کی سب سے بڑی اور پہلی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ اس میں جو زبان استعمال کی جا رہی ہے وہ کس معیار کی ہے۔ شاعری میں زبان کا کدھب اور نامانوس استعمال اس میں تازگی پیدا کرتا ہے۔ نثر لکھنے کے ہمیشہ سے کچھ اصول رہے ہیں۔ اسی لیے زبان کی باریکیاں جاننے والے ناقد کہتے ہیں کہ شاعری کی نسبت نثر لکھنا زیادہ دشوار ہے لیکن ہمارے پورے وجود نے اس کی طرف سے نہ صرف بے اعتنائی برتی بلکہ اپنی کم علمی اور زبان

ناواقفیت کا شدید مظاہرہ بھی کیا گیا۔ اس کے نتیجہ میں ہمیں جو اثاثہ ملا وہ اتنا فضول اور بے معنی تھا کہ اگر ہم اس پر اکتفا کرتے تو سوائے بربادی کے کچھ نہ ملتا تھا۔ آئیے دیکھیں کہ میرے بعض ہم عصر جنہوں نے اس کی پرزائے کی یا اسلوب اور موضوع کی نقالی میں رہے۔ وہ چند برس رسالوں میں خوب چھپنے کے بعد اپنے متوقع انجام کو پہنچ گئے۔ زبان کے علاوہ ہم نے افسانہ کی فنیت سے بھی چشم پوشی اختیار کی یعنی ہم نے یہ جاننے کی کوشش ہی نہ کی کہ افسانہ بحیثیت صنف کس مقام پر ہے۔ (محض جذباتی دھڑکی سے کب بات بنتی ہے) اس کے کیا لوازمات ہیں۔ اس کی کیا شناخت ہے، کیا کمزوری ہے، کیا محبوری ہے۔ پھر ہم نے یہ بھی نہ جاننا چاہا کہ افسانہ کے حدود کیا ہیں۔ شاعری کے بارے میں ہم نے منلی اور نظری معروضی اور غیر معروضی ہر طرح کی امکانی تنقید و تشریح کو کھنگال ڈالا لیکن افسانہ کے بارے میں کبھی غور کرنے یا ناقدوں کو غور پر مجبور کرنے کی ہم نے کوشش نہ کی، کیا قیود و آزادیاں ہیں۔ اور اچھے اور برے افسانے کی کیا پہچان ہے۔ وہ کون سے اجزا ہیں جن کا وجود یا عدم وجود کسی بھی افسانہ کو اچھا یا برا افسانہ بنا دیتا ہے۔ ہم تجربہ برائے تجربہ کے مرفس میں مبتلا ہو کر یہ بھی نہ جان سکے کہ افسانہ میں اظہار کے کتنے مسائل اور مزید کتنے امکانات ہیں۔ کیا افسانہ محض کسی واقعہ، حادثہ یا کیفیت کا داخلی یا خارجی اظہار ہے۔ کیا افسانہ محض کسی واقعہ کا صحافتی اظہار ہے۔ افسانہ نسل واقعہ ہے یا اگر نہ تو بچانے اس کا عمل۔ فاروقی صاحب نے جب سب سے پہلے ان موضوعات کی طرف توجہ دی تو بچانے اس کے کہ اس پر ہم دردی سے غور کیا جاتا، افسانہ کے نام نہاد محسنوں نے اسے ۱۵۵۵ء بنالیا اور جذباتی ہو کر اس کی رو میں الجھ گئے یا بڑے عبرت ناک انداز میں رجعت تہنری پر مائل ہوتے گئے۔ اب نئی نسل کے سامنے یہ سارے مسائل ہیں اور وہ نہ صرف ان پر غور کر رہی ہے (جو سب سے بنیادی ضرورت ہے) بلکہ وہ انہیں برت بھی رہی ہے اور اسی کے ساتھ وہ اس طرح اپنا وجود منوار ہے کہ چاروں طرف جلسے، سمینار، مضامین اور گفتگو کا چرچا ہے۔ آج کے افسانے نے شاعری کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اس لیے کہ اس میں کوئی دورے نہیں ہو سکتی کہ سماجی معنویت کے لحاظ سے افسانہ شاعری کی بہ نسبت وسیع تر صنف ہے اور یہ ہمارے انسی اور معاشرتی تہنری کا بڑا واضح اور فیصلہ کن اظہار کرتی ہے۔ اور ہمارے زندگی سے انسلاکات و روابط کی بلا واسطہ عکاسی کرتی ہے۔

بہر حال نئی نسل کیا کر رہی ہے اس پر آگے غور کریں گے۔ پہلے تو مختصر اچھا ایک بار اس بات کو دہرا دوں کہ۔ اردو افسانے کے دو بہتر اسالیب ہیں وراثت ہیں۔ تھے

ایک منشی جی نے کفن کی شکل میں دیا تھا جسے ترقی پسند تحریک سے وابستہ لوگوں نے قابل اعتناء جانایا یوں بھی کہہ لیجئے کہ وہ اس کی اجمیت سے ہی واقفیت نہ تھے۔ دوسرا بہتر اسلوب پچھند نے سے سعادت حسن منٹو نے دیا جسے نراجی دور کے تجربہ پسند افسانہ نگاروں نے EXPLORE سے نہ کیا۔ اور شخص نے انفرادی طور پر انتہا پسندانہ تجربات شروع کر دیے۔ جس کے نتیجہ میں افسانہ کی شکل و صورت اور حدود واضح نہ ہو سکے۔ بہر حال اس دور کے ان تجربہ پسندوں نے ہماری نسل یعنی ۱۹۷۰ء والی نسل کے لیے فام، مواد ضرور مہیا کر دیا اور اس سے زیادہ ان کا کوئی یوگدان بھی نہیں۔ جب جدیدیت کی وہ انتہا پسندی ختم ہوئی تو ان تمام صورت حالات پر غور کیا گیا اور نئے سرے سے اردو افسانے کی بازیافت کا عمل شروع ہوا۔ فاروقی صاحب کے بہ قول اردو افسانے کا یہ عبوری دور ہے۔ یہ دور آگے بڑھ کر نئے افسانہ کو کیا شکل و صورت دیتا ہے یہ دیکھنا ہے۔ انھیں کے بہ قول ابھی نئے افسانے کو قائم ہونے میں دقت لگے گا۔ لیکن وہ مطمئن ہیں کہ ترقی پسند افسانے کی جگہ لینے والا افسانہ (داب) وجود میں آ رہا ہے۔

تحریک کے لیے یا تحریک کے دباؤ میں لکھے گئے افسانوں کے فلاح رد عمل کی شکل میں جس قسم کی انتہا پسندی کی ضرورت تھی وہ سامنے آپکی اور تحریک کے زوال کے ساتھ ہی اس کا کھوکھلا پن اور غیر ادبی رویہ بھی سامنے آ گیا۔ اور تجربات کی شکل میں (خواہ وہ کتنے انفرادی اور محض تجربے کے لیے کیے گئے ہوں) بہت سے اسالیب و امکانات ہمارے سامنے کھل کر آ گئے لہذا اب ہماری نسل کے سامنے سب سے بڑا معرکہ اور ذمہ داری ہے جسے بہت سوچ سمجھ کر اور غلوں و بصیرت کے ساتھ سر کرنا اور نباہنا ہے۔ یہ افسانہ کے لیے فال نیک ہے کہ اب خود افسانہ نگار اور ناقد اس کی غنیت پر غور کر رہے ہیں اور افسانے کے مسائل سامنے آ رہے ہیں۔ ہیئت اسلوب موضوع، زبان سب پر باتیں ہو رہی ہیں اور اب تک کے کھرے کھوٹے کا حال معلوم ہو رہا ہے۔ بغیر کسی مروجیت کے بغیر کسی تعصب اور ریاضکاری کے۔ اس دقت افسانہ نگار اور ناقد کو پھر سے ان سوالات پر غور کرنا ہو گا۔ اور سوچنا ہو گا کہ واقعی افسانہ کی داخلی اور خارجی ہیئت ہے کیا اور کیا ہو سکتی ہے۔ دراصل اب افسانہ نگار اس کشمکش تک آپہنچا ہے جہاں اسے یہ سوچنا پڑتا ہے کہ وہ کس طرح واقعات و کردار کو پیش کرے۔ اب تک بیش تر حالات میں یہی ہوتا آیا ہے کہ بیان کے تصور سے افسانہ افسانہ بن ہی نہیں پایا ہے کہ افسانہ نگار اپنے کردار کے بھیس میں خود بولنے لگتا ہے۔ حالانکہ حقیقی کردار نگاری یہ ہے کہ جو بیبا ہے اسے ویسا ہی (فنی التزام کے ساتھ)

پیش کر دیا جائے۔ اچھے یا برے یا دونوں کا فیصلہ خود قاری کرے۔ افسانہ نگار قاری پر اپنی رلے کا جبر
تھوپنے کا اتنا ادبی ہو چکا ہے کہ وہ اس پر غور ہی نہیں کرنا چاہتا۔ ایک تو افسانہ خود ہی بیانیہ کا مقید ہے
اور بیانیہ کے ساتھ یوں بھی جبر لازمی ہوتا ہے۔ لہذا افسانہ نگار کی اب یہ کوشش ہونی چاہئے کہ
وہ کہے یا بتائے بغیر دکھا دے۔ گو کہ یہ دشوار ہے۔ اس لیے کہ زبان (بیان) کا سہارا ضروری ہے
اس طرح سے دوسرا سوال اٹھتا ہے کہ کیا اصل اسلوب زبان ہے۔ جس کے بغیر مصنف اور
موضوع دونوں ناکام رہتے ہیں۔ اس بیان کے سہارے افسانہ نگار کو سب سے بڑی آزادی حاصل
ہوتی ہے کہ وہ قاری کو سب کچھ مان لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اگر افسانہ نگار کہے کہ شام کے وقت سورج
کی لال ٹکیہ بکائن کے پیڑ پر اٹکی ہوئی تھی۔ تو قاری فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اگر افسانہ نگار کہے کہ وہ جب
سو کر اٹھا تو وہ لکڑا ہو گیا تھا۔ تو قاری یقین لانے پر مجبور ہے لہذا اسے اور بھی محتاط ہونا پڑے گا کہ
حقیقت اور افسانوی حقیقت میں فرق ہونا ہے۔ افسانہ کبھی بھی مجرد حقیقت نگاری کا حامل نہیں
ہو سکتا بلکہ صرف افسانہ ہی نہیں فن من حیث کلی کبھی سارے کا سارا سچ نہیں ہو سکتا۔ یہیں سے دلچسپ
اور غیر دلچسپ افسانے کی بحث بھی اٹھتی ہے کہ کوئی سا افسانہ دلچسپ ہے حقیقی یا غیر حقیقی۔ دیکھا یہ
گیلے کہ جہاں حقیقت آئی دلچسپی ختم ہو کر صحافتی نظر آجاتی ہے اور دلچسپی کی قیمت پر حقیقت کا اظہار
خود فن کار پسند نہیں کرتا۔ اس طرح افسانہ نگار کے سامنے یہ سوال بھی اہم ہے کہ کیا محض حقیقت
نگاری ہی مفقود افسانہ ہے یا القباس حقیقت مفقود ہے۔ افسانہ کیا وجودی مصنف ہے یا معلوماتی، اگر وجودی
ہے تو واقعہ سے زیادہ حقیقت کی ضرورت ہوگی۔ اور اگر معلوماتی ہو تو حقیقت سے زیادہ مطابق واقعہ
کی ضرورت ہوگی اور یہ افسانہ ہر صورت میں حقیقت کے افسانہ سے ممتاز ہوگا۔ لہذا اچھے افسانہ کی ایک
پہچان تو یہ ہوتی کہ وہ وجودی نہ ہو کہ معلوماتی ہوتا ہے اور واقعہ نہ ہو کہ مطابق واقعہ ہوتا ہے۔ مجھے علم
ہے کہ کچھ اہم ناقدین اس اہم موضوع پر غور و فکر کر رہے ہیں کہ افسانہ ہے کیا۔ کیا وہ واقعہ ہے یا نقل
واقعہ۔ یا محض گڑھنت کا عمل۔ امید ہے کہ جلد ہی ہمیں کچھ اور ہنگامہ خیز موضوعات سے
دوچار ہونا پڑے گا لیکن کیا ہمیں اس کے لیے ناقدین کا ہی محتاج رہتا ہے۔

دوسرا اہم مسئلہ یہ ہے کہ یہ دور علامتی افسانوں کا دور کہلاتا ہے اور افسانہ نگار خوش
ہو کر اس کا اظہار کرتا ہے لیکن ہمیں اس بات پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیے کہ یہ دور کہیں خود ساختہ
تو نہیں ہے اس لیے کہ افسانہ کے زراچی دور یعنی ۵۵ء سے لے کر ۷۰ء تک شاید ہی مشکل سے دو یا
تین افسانے علامتی مل سکیں۔ ورنہ ہر افسانہ تمثیلی افسانہ ہو کر رہ گیا ہے جسے ہم علامتی کہہ کر

خوش ہوتے ہیں۔ ہم نے واقعہ مادہ یا شے کو عموماً سمیت کے تناظر میں SYMBOLISED کرنے کے بجائے کسی واقعہ مادہ یا شے کے محدود معنی یا تناظر میں ALLEGORISED کر دیا ہے۔ علاقائی افسانے کے امکانات پر ہمیں ایک بار پھر سنجیدگی سے غور کرنا ہو گا یا ہمیں یہ دعویٰ ترک کر دینا ہو گا۔

نئے افسانہ کی زبان کے تعلق سے میں پھر اپنی بات دوہراؤں گا کہ اس معاملہ میں ناجی دور کے افسانہ نگاروں نے بہت گمراہ کیا ہے۔ نئے افسانہ کی نئی زبان کی نشاندہی پھندے سے کی جاسکتی ہے۔ لیکن اسے انھوں نے بالکل EXHAUSTED نہیں کیا۔ اور اپنی کم علمی یا زبان کے رموز سے ناواقفیت کو تجربہ کہہ کر پیش کیا۔ ہر نثر پارے کی طرح افسانہ میں بھی صحت زبان بنیادی وصف ہے لیکن صحیح زبان اور بنی بنائی زبان میں فرق ہے۔ بنی بنائی زبان کو توڑنا نہ صرف مستحسن ہے بلکہ نئے موضوعات و اسالیب کے لیے ضروری بھی ہے۔ افتخار جالب کا یہ جملہ اس کی توضیح کے لیے کافی ہے ملاحظہ ہو۔

بنی بنائی زبان کا تصور متعین موضوعات سے علیحدگی میں ممکن نہیں۔ جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم موضوعات رونما ہوں گے بنی بنائی زبان کم ناقابل تلافی نقصان پہنچنا ناگزیر ہے کہ نئے پن کی بدولت اور عظمت کی وجہ سے متعین اور معمولی کا درجہ غیر متعین اور غیر معمولی ہو جائے گا۔ بنی بنائی زبان کو عین مین برقرار رکھتے ہوئے نئے اور عظیم موضوعات کے لیے استعمال کرنا ہلاکت کے لپٹن سے زندگی کے جنم لی توقع رکھنے کے مترادف ہے۔

افسوس اور حیرت کی جگہ ہے کہ چند افسانہ نگاروں کے علاوہ کسی نے بھی بنی بنائی زبان سے اخراج کی واقعی کوشش نہ کی اور نہ ہی نئے زبان کی طرف توجہ دی۔ بلکہ مزاجی دور کے افسانہ نگاروں کی طرح اس دور میں بھی محض بڑے بڑے دعویٰ کے سہارے اپنے فن کی اعجازی اور فن کی اہمیت کا ڈھنڈورا ہی پیٹا گیا۔ اگر ۷۰ء کے بعد دالی نسل نے سنبھالا نہ لیا ہوتا تو افسانہ دوسری انتہا پسندی کا شکار ہو کر اسی طرح برباد ہوتا جس طرح تحریک کے دور کا افسانہ برباد ہوا تھا۔ اس ۷۰ء کے بعد دالی نسل کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے افسانہ کے اصل خدوخال اسے واپس دیے۔ دادی نانی کی کہانیوں سے داستان تک اور داستان سے ماضی پرستی کے رجحان تک افسانہ دراصل نقل واقعہ رہا ہے۔ اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ اسے ہم اور کامیاب تجربہ کی شکل میں پیش کریں۔ اور ایک بار پھر افسانہ کی فنیت اور کہانی پن کو آزمائیں۔ خواہ یہ کہانی پن زیریں رو کی ہی طرح ہو۔ اس لیے کہ افسانہ کی کمزوری شناخت یا مجبوری یہ کہ وہ گڑھا ہوا ہو گا۔ مجروح خیال، احساس یا واقعہ اخیر کہانی پن کے القباس کے افسانہ

میں ممکن ہی نہیں اور کسی سوشل RELEVANCE کے بغیر اس کا تصور ہی ناممکن ہے۔ چونکہ یہ بیانیہ (خوبصورت یا ناقص) کا محتاج ہے اور رہے گا۔ اس لیے اس میں زمانہ۔ پلاٹ اور نقل واقعہ یا واقعہ کا ہونا ضروری ہے۔ جس میں آپ حسب منشاء توڑ مروڑ یا الٹ پھیر کر سکتے ہیں۔ (ورنہ افسانہ افسانہ ہو ہی نہ پائے گا۔ خواہ وہ کچھ بھی کہلائے۔ میرے اکثر دوستوں نے مجھے اس بات پر مطلع کیا ہے کہ میرے یہاں انہیں کہانی پن زیادہ نظر آتا ہے۔ بہ قول ان کے فائینر اور کڈکا کا زمانہ گزر چکا ہے۔ حالانکہ یہ افسانہ کی وہ واحد صفت ہے جس کے بغیر افسانہ کا وجود ہی مشتبہ ہو جاتا ہے۔ ریوئل نے پلاٹ، منظر نامہ، کہانی، واقعہ سب کچھ توڑ پھوڑ ڈالا۔ لیکن کہانی پن (جو بیانیہ کا تلامذہ ہے) سے وہ بچے ہی نہ سکا۔ — الجھنا بیانیہ، ڈسٹر ٹائم، سیکوئنس، پلاٹ اور واقعہ کی بے ربطی سب کچھ ممکن ہے۔ لیکن انحراف اور انکار کی حد تک نہیں محض گریز کی حد تک اس لیے کہ افسانہ کی بنیادی اکائی استعارہ یا علامت یا تمثیل نہیں بلکہ واقعہ۔ پلاٹ، زمانہ اور زبان ہے۔ استعارہ اور علامت مجوز شکل میں شاعری میں ممکن نہیں بلکہ بعض حالات میں مستحسن بھی ہے لیکن افسانہ میں علامت یا استعارہ بغیر سیاق و سباق کے ممکن نہیں۔ افسانہ کی علامت یا استعارہ ہمیشہ واقعاتی سطح پر ہوگی۔ یہ شاعری کا مقصود تخلیق تو ہو سکتے ہیں لیکن افسانہ محض استعارہ یا علامت کے لیے نہیں لکھا جاسکتا۔ اس لیے کہ یہاں تو مقصود وہ واقعہ ہے جو ان استعاروں اور علامتوں کے ذریعے بیان ہو رہا ہے۔

اس طرح، کے بعد والے افسانہ میں تمام تجربات سے گزر کر اب اس کے مثبت پہلو نمایاں اور بہت نمایاں ہو رہے ہیں۔ اور تجربات بھی محض تجربہ پسندی کے لیے نہ ہو کر صنفی امکانات کی تلاش کے لیے جاری ہیں۔ آج کا نیا افسانہ نئی شاعری سے کہیں زیادہ وقیع اور اہم ہے۔ اس لیے نہیں کہ ایڈمنڈسن نے بھی یہ بات کہی ہے بلکہ اس لیے کہ ہمارا آج کا افسانہ اس کا ثبوت ہے۔ شیش شاعری کے مقابلہ میں یہ ہمارے عہد کا تخلیقی تجربہ ہے عہد کی داستان۔ آج شاعری ناچختہ ذہنوں کا وسیلہ اظہار بنی ہوئی ہے جہاں کھرے کھوٹے کا امتیاز محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ لیکن آج کا افسانہ کھرے کھوٹے کا بذات خود امتیاز ہے۔ آج کا افسانہ خود افسانہ نگار کے درون کی حکایت ہے۔ اور آج کی شاعری محض دھوکہ — آج کا افسانہ حقیقت اور حقیقت کی تلاش ہے۔ آج کی شاعری محض سراب —

میں پہلے بھی اس کا اظہار کر چکا ہوں کہ یہ دور میڈیا گریس کا ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی بڑا

ذہن بن کر سامنے نہیں آسکا ہے۔ اس کتھن پر حجام پاہونے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ یہ بہت بڑی حقیقت ہے کہ افسانہ نگاری یا فکشن کا کام ہمیشہ میڈیا کر س نے ہی کیا ہے۔ ہم ابھی تک نراجی دور کے افسانہ نگاروں سے اتنا متاثر رہے ہیں کہ نقالی کے علاوہ اپنی الگ راہ بنانے پر توجہ نہ دے سکے تھے۔ لیکن اب ۷۰ء کے بعد ہم نے جب ان کا کھوکھلا پن محسوس کیا تو سنجیدگی سے افسانہ کی طرف پھر سے توجہ دی ہے۔ ابھی ہم اس لائق نہیں ہوئے ہیں کہ دعوے اور شور کریں لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ ہم اب جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ ہمارا ہے۔ نہ ہمارے سامنے کوئی معنی فیسٹو ہے نہ اس کا رد عمل۔ اس لیے اب ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ وہی ہے جو ہم لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم یقیناً ابھی ابتدائی مراحل میں ہوں گے۔ لیکن یہ کیا کم ہے کہ ہم ہیں۔ اور ہمارے ساتھ ہمارے تمام غم غم ہیں۔ اکرام باگ میں، شفق شوکت حیات، حمید سہروردی، حسین الحق، سلام بن رزاق، ساجد رشید، لورقمر، منظر الزماں فیاض اور بہت سارے دوست اور ساتھی ہیں۔

میں نے اپنے اس اڑن چھوٹے مضمون کے ذریعے محض کچھ سوالات قائم کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ ہم عصر خود ان پر غور کریں۔ اور حسرت و یا اس سے تنقید نگار کی طرف دیکھنا چھوڑ دیں۔ اس لیے کہ نراجی دور کے افسانوں کے بعد اب بیچ پھوٹنے، پودا ہٹانے اور تناور درخت بننے کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ ہمیں بادام کا درخت لگانا ہے تاکہ آنے والی نسلیں بادام کھائیں۔ ہمیں تھوڑا درخت صاف بھی کرنا ہے تاکہ تھوڑا کوبادام نہ سمجھا جائے۔ ہم عصر فنکاروں پر اعتماد اور فلووس سے لکھنا بڑا دشوار مرحلہ ہوتا ہے۔ لیکن ہم میں سے کسی نہ کسی کو یہ کام کرنا ہی پڑے گا۔ وہ میں کروں آپ کریں۔ یا ہم کریں۔

آخر میں اظہر نیازی کا یہ جملہ بھی پڑھ لیجئے:

ہم نے ڈائیلاگ مونو لاگ سے کہانی بنی اور ہم نے آزاد تلامزم کے ذریعے لاشعور کی کہانی لکھی لیکن کوئی کہانی ایسی نہیں لکھی جس کے بارے میں اردو ادب یہ کہہ سکے کہ کہانی کی یہ تکنک دنیائے ادب کو میں نے دی۔ لیکن اس کے باوجود پچھلے دس سالوں میں لکھی جانے والی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس وقت دنیا میں کہانی صرف انڈیا اور پاکستان میں لکھی جا رہی ہے اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ اگلے سالوں میں اردو میں ایسی کہانیاں لکھی جا رہی ہوں گی جو درلڈ لٹریچر کو نئی جہت سے روشناس کرائیں گی۔ میں یہ کیسے تسلیم کر لوں کہ دکھ اور تضاد سے ہم جنگ کریں۔ اور بڑی کہانی مغرب میں لکھی جا رہی ہو، یہ ممکن نہیں۔

مہدی جعفر

افسانے میں اسطوری رجحانات

یہ غلط نہیں کہ افسانہ تخلیق کے دوران جب فنکار کو گہرائیوں میں غوطہ لگانے پر مجبور کرتا ہے تو اکثر دیومالائی تہوں یا اسطوری بنیادوں تک پہنچا دیتا ہے۔ گہرائیوں میں جانے کے بعد اگر فنکار سانس باندھنے میں ہمارت رکھتا ہے تو تخلیق کے سوتے جگہ جگہ پھوٹتے ملتے ہیں۔ تخلیق سے بیری مراد تخلیق کائنات بھی ہے، تخلیق تہذیب بھی، تخلیق زندگی بھی، تخلیق مذہب بھی۔ البتہ اس تخلیق کی سطح ادبی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے فنکار اس طرح ایک نئی کائنات کی بنیاد ڈالتا ہے اور اس کے حوالے سے اپنا آپ دوسروں کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

دیومالائی اثرات بیشتر افسانوں میں پائے جاتے ہیں کبھی کلچر کی صورت میں کبھی مجسموں کی شکل میں کبھی دیوتاؤں اور راکشسوں کے بھیس میں اور کبھی عناصر ریلو کی مختلف ترتیب میں۔ فن کے تخلیقی عمل کے ذریعہ ان کی صورت حال بدلتی رہتی ہے۔ ان کی ترکیب اور تجسیم میں نیلہ بن در آتا ہے۔ ان کے اثرات اور محرکات بدل جاتے ہیں۔ اور وہ عہد حاضر سے ربط پانے لگتے ہیں۔ وہ قدیم سے نکل کر عہد حاضر کی طرف بڑھتے ہیں۔ دیومالائی عناصر کی زبان ایجز کی زبان ہوتی ہے جو انسانی تجسس کو نیا ذائقہ فراہم کرتی ہے۔ اساطیر ہم سے مطالبہ کرتے ہیں کہ ان کے سر بہتہ رموز کو پانے کی کوشش کریں اور جوڑ سے جوڑ ملا کر انہیں محسوس کریں۔ ہمارا ذوق اور اس کی تسکین اس بات پر منحصر ہے کہ ہم دیومالائی ڈھانچوں کا کس حد تک احاطہ کر سکتے ہیں۔

پچھلی دور دیوتاؤں میں داخلیت پر مبنی افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں بعض ایسے ہیں جو اسطور سازی کا عمل دخل رکھتے ہیں۔ دوسروں میں کہیں کہیں دیومالائی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کچھ محض عصری حسیت اور بے معنویت کے طور پر متشکل ہوئے ہیں۔ پھر بھی ان کے ڈانڈے کہیں نہ کہیں قدیم

اثرات سے ملتے ہیں۔ کہیں اسطوری سازی کی کوشش ہے، کہیں لاشعوری اسطوری نیت ہے۔ مگر یہ کہ داخلیت پر مبنی افسانے کی جہلی اور حسی کیفیتیں اکثر دیو مالاکے پانیوں میں اتار دیتی ہیں۔ دوسری طرف وہ فکری اور منطقی حیوانات ہیں جو تخلیقی طور پر نہیں بلکہ بناوٹ کے اعتبار سے دیو مالائی ساخت کا منظر ہر کرتے ہیں یا اس سے گریز بھی کرتے ہیں۔

افسانوں کی دیو مالائی بنت میں وقت کے ساتھ تبدیلی آنا لازمی ہے۔ یہ تبدیلی ساتویں اور آٹھویں دہائی کے درمیان بھی ہوئی ہے۔ ساتویں دہائی میں اسطوری عمل اظہار کے ساتھ قدم ملا کر چلنے میں دشواری محسوس کرتا تھا۔ فاری بیان اور داخلی تخلیقی عمل میں بڑی کشمکش تھی۔ اس رسد کشی میں کبھی بیان مادی ہو جاتا تھا تو کبھی تخلیقی عمل غیر بیان کا نمونہ بن جاتا تھا۔ مؤخر الذکر صورت میں افسانہ نگار خود اپنے لیے لکھتا تھا اور قاری سے بیگانہ رہتا تھا۔ آٹھویں دہائی میں مشکل اور پیچیدہ تخلیق کو قاری کا محسوس ملا ہے اور فنکار پر اس کا اعتماد بڑھا ہے۔ یہ دراصل ساتویں دہائی کے تخلیق کار کی دیں ہے۔ قادی کو قریب رکھ کر فنکار کو بھی نئی تقویت ملی ہے۔ اور وہ آزادانہ افسانہ کے تخلیقی میدان میں اترنے کی سعی کرنے لگا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بیشتر فنکاروں کو اظہار کی قدرت حاصل کرنے میں دشواری محسوس ہوئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے اسطوری تشکیل میں بھی کوئی بہت نمایاں کام انجام نہیں دیا ہے۔ یہ ضرور ہوا ہے کہ ایسے فنکار تعداد میں بڑھے ہیں جنہوں نے داخلیت کی بنا پر افسانے تخلیق کیے ہیں۔ علاوہ ازیں بیشتر فنکاروں نے بیرونی ممالک کے اثرات کو توجہ کر ذاتی اور ملکی اثرات کو محیط اظہار میں لانے کی کوشش کی ہے۔

دیو مالائی عمل پریم چند، منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں کم نمایاں ہوا ہے۔ ظاہر ہے اسطوری سازی میں محض تاریخیات، سیاسی شعور، نفسیات منکری منطق وغیرہ بے دست دیا ہو جاتے ہیں یہاں یہ ساری چیزیں خام مواد کے کام آ سکتی ہیں مگر انہیں دیو مالائی سطح حاصل نہیں ہو سکتی۔ منٹو کے افسانے خود اس کی مثال ہیں۔ وہ افسانوی گرفت میں شدت رکھتے ہیں۔ مگر اسطوری عمل سے گریز کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخیات ہے جس میں دیو مالائی دروازہ کھل جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے تاریخی شعور کے فرشتے کے نیچے کا تہ خانہ دیو مالائی سرحد سے جڑا ہوا ہے۔ چنانچہ وہ محسوس کرتی ہیں کہ ہیں 'جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے'۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اس دور میں قدیم دیو مالائی محسوس کی شکستگی پیش کرتے ہیں۔ عصر حاضر کی مصہرہ خیزی نمایاں کرنے کے لیے انہوں نے قدیم اسطوری صناعتی اور آج کے مصنوعی رجحانات کو متصادم کر دیا ہے۔ ان کے یہاں معاصر انسان کا المیہ ہے کہ قدیم دیو مالائی عناصر سے گار خلاصی کی کوشش میں اسے بھی اپنے کاروبار کا جزو بنالیتا ہے جبکہ اسے دیو مالائی پانیوں میں اتر کر زندگی کا سرچشمہ

ڈیوڈ ناچا ہے۔ افسانہ متھن، ایک مثال ہے۔

جو گیند پائی گئی وہاں اسطوری عمل کی شدت کا گہرا احساس رکھتے ہیں۔ وہ درختوں کی قوت اور عظمت کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی پھٹنے پھوٹنے پر بدردوں کے غول کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اسی طرح کی بہت سی باتیں انسانوں کا میڈیم بناتی ہیں۔ یہ دیو مالائی امیز ہیں۔ ان کے افسانے ان امیز کی ایک ٹھوس تجسیم چاہتے ہیں تاکہ اسطوری شکل میں زندہ رہ سکیں۔ اور اس میں کلچر کی صورت حال فیور ہوتی ہے۔

انور فہیم کے یہاں اسطوری بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ مثلاً سنگ والا دیو، جوگی کو بلیس، کلیٹے اور بھام کی شکلیں وغیرہ۔ مگر اسطوری عمل نامیاتی تخلیق ہے۔ اس کی کمی ہے ان کے افسانے میں تاثیر کی فراوانی نہیں رہتی۔ بلکہ ان کے افسانے مردہ ٹھوڑے کی آنکھیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہتر صورت حال کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ غیاث احمد گدی نفسیاتی طریق کار اپناتے ہیں اور اس عنوان سے وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ ان کے یہاں بھی اسطوری اور دیو مالائی اشارے ملتے ہیں (ناروتھی) غیاث احمد گدی کے افسانوں میں آرکی ٹائپل اشاروں اور اسطوری سازی کے درمیان فرق واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اول الذکر شے ان کے یہاں افراط سے ہے جبکہ اسطوری کار فرمائی خال خال ہے۔

کلام حیدری کے یہاں بھی براہ راست بنے بنائے قدیم اسطوری کی آمیزش ملتی ہے مثلاً سوماء کا تذکرہ انھوں نے جگہ جگہ کیا۔ شردن کا دور ما کے کچھ افسانے اسطوری ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ بھی نیا اسلوب بنانے میں ناکام رہے ہیں۔ کسی افسانے میں 'بدھ' کا گوٹا ہوا سر مل جاتا ہے کہیں طلسماتی فضاء افسانے دی کنڈیمنڈر، کامرکزی کردار کافی حد تک ابھر آیا ہے مگر وہ بھی اسطوری سطح کو نہیں چھو سکا ہے۔ اس کردار کو بشریت کی ادنیٰ نچائی سے اوپر اٹھانے کی ادنیٰ شکل فراہم کرنے کی ضرورت تھی نہ کہ مینٹل ہاسپٹل کا ریفرنس۔ احمد یوسف کے افسانے بھی اسطوری ماحول کے افسانے ہیں۔ ماحول سے ابھرنے والے اسطوری کے نہیں۔ افسانہ 'وہ ایک شخص' اسطوری سازی کی طرف جھکتا ہے مگر کردار امست، اسطوری کے لحاظ سے اپنے آپ میں سمٹنے کے بجائے ماحول میں مل ہو کر اس کا ایک بشری جزو بن گیا ہے۔

امستار حسین کے یہاں اسطوری عمل مذہبی روایتوں سے فرد غ پاتا ہے۔ کلچر کے ساتھ غم ہوتا ہے اور سانحہ کر بلا کی عظمت سے بلا پاتا ہے۔ امام باڑہ، علم وغیرہ اسطوری کے مافوق البشر عوامل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ متوازی طور پر دوسرے واقعات بھی اسطوری عمل سے گزرتے ہیں۔ مثلاً دیوار بقیہ اور یا جو ماجوج کی نئی تجسیم، عصری ماحول کی عکاس ہے۔ آٹھویں دہائی میں کچھ اسی طور پر شفق کے افسانے تشکیل ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں ماحول میں غامت الناس (COMMON MAN) کا پرو جکشن زیادہ ہے۔ افسانے معاشرے فرد کی طرف بڑھتے ہیں۔

تخیل اور تلمیح کا ادغام اسطوری شکل اختیار کرتا ہے اور قدیم طرز کی رُبیڑی کے مماثل ہے۔ یعنی معصوم و مذموم اور ظالم و مظلوم یا فوق الفطرت شکلوں میں نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف محمد عمریمین براہ راست تلمیحات کا استعمال کرتے ہیں۔ انور سجاد کے یہاں لونی والا شخص (جو چاروں طرف سے آتا ہے اور چاروں طرف پھیل جاتا ہے) پتھر ہو کتا یا اسطوری عمل کی نشان دہی کرتا ہے۔ بشریت کو مافوق البشر صورت حال میں پیش کرنے کا اسطر کو مستعار لیا گیا ہے۔ اقبال مجید پوشاک میں اینڈرسن کے بادشاہ کو اسطوری طور پر قبول کر لیتے ہیں۔ اور اسے عہد حاضر کی سطح سے متصادم کر دیتے ہیں)۔ خالدہ الصغر کے افسانے 'سواری' میں اسطوری عمل تو انا ہے۔ رشید امجد نے ادھر کچھ افسانے لکھے ہیں جن میں قبر کی کشش کو اسطوری جہت دینے کی کوشش کی ہے۔

ساتویں دہائی کمار پاشی نے اسطوری زاویہ نظر سے افسانے لکھے ہیں جیسے صد سطر کی حکم نامہ جس کا جنم زرد گھاس کا سمندر وغیرہ۔ ان کے یہاں قدیم اور جدید ماحول کا اسطوری امتزاج متوازن حیثیت رکھتا ہے۔ غلط ملط ہونے کے باوجود دونوں ماحول صاف الگ پہچانے جاسکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ دونوں کا رد عمل بھی شدید ہے کمار پاشی نے صد سطر کی حکم نامہ میں پہاڑ پر سے اترنے والے شخص اور گل پتی کو اسطوری شکل دینے کی سعی کی ہے جس کا جنم میں بھی مہا پتی اور اس اسطوری طور پر نمایاں تھا چونکہ کمار پاشی اختصار سے لکھتے ہیں اس لیے ان کے اسطور اتنے واضح نہیں ہو سکے جتنا انھیں ہونا چاہئے تھا۔

ساتویں دہائی کے ادائل سے ہی سریندر پرکاش نے اسطور سازی کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے 'چیٹران' میں اسطوری تجسیم کی سعی کی ہے اور دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، میں اسطوری ماحول کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ دونوں میں قدیم اور جدید کا تصادم ملتا ہے۔ آٹھویں دہائی کے اواخر میں ان افسانہ بھوکا، بھئی مافوق البشر کیفیت سے ملو ہے۔ طرہ یہ کہ بھوکا میں جان چڑ گئی ہے۔ سریندر پرکاش کا اسطور ان کے سارے افسانے پر چھایا رہتا ہے۔ حمید سہروردی ظالم و مظلوم کو فالص مذہبی شکل سے باہر نکال لیتے ہیں۔ اور عصریت میں تحلیل کر کے ایک نئی صورت بنانے کی کوشش کرتے ہیں (کہانی در کہانی)۔ مگر ان کے یہاں جستہ جستہ آرکی ٹائپ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ حسین الحسن (آتم کتھا) سلام بن رزاق (ندی)، عشرت ظہیر (کیل دستر)، سید محمد اشرف (لکڑ بگھا ہنسا)، ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں اسطور یا آرکی ٹائپ کے اشارے ملتے ہیں مگر زیادہ تر ان کا فن شعری حیثیت اور ان کے داخلی عوامل کی تجسیم پڑی ہے۔ یہ افسانہ نگار نے افسانے کی تشکیل میں اہمیت رکھتے ہیں۔ یہاں قابل غور ہے کہ عمریانی نسل کے نمائندے جو آٹھویں دہائی کے وسط میں ابھرے ہیں ان کے یہاں سالم اسطور سازی کی کوشش کم ملتی ہے یا نہیں ملتی۔ بلکہ انھوں نے عہد حاضر کی سطح پر

قائم رہتے ہوئے لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسطوری غوامس سے مزموڑ کر ان لوگوں نے مختلف زاویوں سے چونکانے والے افسانے خلق کیے ہیں۔ اس لیے انھیں دعائی میں داخلیت کے مختلف تجربوں اور قیمتی تشکیلات کی شدت ملتی ہے۔

براج میزاساتویں دہائی کے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے 'میں بکوار کی ٹائپ (سورج، تاریکی، یا سمیتوں کے اثرات وغیرہ) کی نسبت سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کا 'میں' بشری سطح پر اضمحنان نہیں کرتا۔ اسے مافوق الفطرت نہیں بناتا۔ انھوں نے دہائی میں اکرام باگ نے 'میں' کو داخلی دنیا کے طور پر پہچانا ہے اور اسے اقلیدسی بنت میں دیکھا ہے۔ شوکت حیات کے یہاں داخلی اور خارجی امیجیشن کا ٹوٹنا اور بننا دیکھا جاسکتا ہے۔ تہیہ کی مساعی اور رکاوٹ کی شدت ایک نقطہ پر کشاکش اختیار کرتی ہے۔ مثلاً مافاسس سے پہلے کی صورت حال ملتی ہے۔ یہ سب کا سب قلب ماہیت کے منہ کی طرف اشارہ ہے۔

احمد ہمیش نے 'لکھی' ساتویں دہائی میں لکھا ہے۔ کوزے پر سرخ رومال والے فقیر اسطور کی طرف ایک جھکاؤ ہے۔ انھوں نے دہائی میں قمر احسن کے 'نیا منظر نامہ' میں سرخ لہاوے والا فقیر لکھیوں سے گھرا ہوا اور ہاتھ میں غلاظت کا پیالہ اٹھائے اپنے ماحول کو بدحواس کر دیتا ہے (احمد ہمیش سے قمر احسن تک پہنچ کر افسانہ گہرا ہو گیا ہے۔ اسطوری عمل کی شدت صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ ہمیش کے فقیر اور قمر احسن کے فقیر میں فرق ہے۔ اس بات کو اکرام باگ نے بھی محسوس کیا ہے اور لکھا ہے لیکن علامتی سطح پر۔ اس طرح ڈھورے کی علامتی سطح گہرا لاکھ واقعاتی سطح سے قطعی مختلف ہے۔ اسی افسانے میں 'نیا منظر نامہ' ام لاجل کا کردار بھی ہے جو موت اور وبا کا پیش خیمہ بن گیا ہے ایک اور افسانے میں قمر احسن برون نے دیوتا کو اسطوری طرز میں پیش کرتے ہیں۔ اسی دہائی میں رضوان احمد نے بھی دیومالائی عناصر پر ایک افسانہ لکھا ہے۔ (خشک سمنہ کی مچھلیاں)۔ دیومالائی عناصر شعلوں کی نذر ہو کر قلب ماہیت سے گزرتے ہیں اور زندہ انسانی پیکر بن جاتے ہیں۔ ایک ہی لمحاتی جست میں قدیم سے عصر حاضر کی سطح پر آجانے کی یہ کوشش بھی انوکھی ہے۔ پھر سارا نیا افسانہ عصر حاضر کی سطح پر قائم رہتا ہے۔ ان کے ایک افسانے 'کچھوے' کا تقابل منظر الزماں خان کے افسانے 'کچھوے' کی دوڑ سے کرنا لا حاصل نہ ہو گا۔ یہ دونوں افسانے استعاراتی افسانے ہیں۔ اسطوری نہیں۔ اقبال مجید اور محمد عمر میں ساتویں دہائی میں کچھوے کو استعارے کی صورت میں خلق کر چکے ہیں۔ (پٹ کا کچھوہ اور سورج لکھی)۔

لہذا آج کے فکشن میں یا تو اسطوری صورت حال سے گریز ملتا ہے یا اس کی طرف جھکاؤ

آٹھویں دہائی کے فنکاروں نے اسطوری عمل کی اہمیت بہر حال سمجھتی ہے۔ مگر انھوں نے مجموعی یا کلی طور پر بہت ٹھوس قدم نہیں اٹھایا ہے۔ اکھڑی اکھڑی سانسیں کب تک چلیں گی۔ قیاس غالب ہے کہ فلکشن دائرے کی صورت میں پھر داستان سے ملنا چاہتا ہے۔ یہ داستان داخلی داستان کی طرح فلتق ہونا چاہتی ہے۔ آگے کا طویل اور دشوار سفر کسی زبردست منہ کی پیدائش کا منتظر ہے جو قدیم خارجی داستانوں کو نئی داخلی داستانوں سے ہم آہنگ کر دے۔



اکرام باک

تفسیر بردار

مگویا سورج طلوع ہو رہا ہے کہ غروب لیکن بانس کا یہ طرب بے کراں، پر اسرار گھٹا، جنگل بشار
کے عین عین تھا اور انھوں نے کہا تھا: بانس کی آتی جاتی ہروں کے بیچ ایک انتہائی خفیف سا وقفہ ہوتا
ہے۔ یہ جس سے یہیں کا ہے یہی عدم ہے۔ اسی کا نام وجوب وجود ہے اور یہی کلہم انکشاف
اسرار ذات ہے۔

مگر اس کا یہاں پہنچ جانا حکم تھا کہ بشارت یا محض واہمہ !
گہرے سبزی مائل خمیس (FUNGIS) آمیز پانی میں بانس کالا بنا ڈنڈا ہلکورے لے رہا
تھا۔ یقیناً یہ بادلی بہت قدیم ہے۔ میں نے بہت بہت پہلے سن رکھا تھا تھا کہ شب شہید اعظم میں ایک
رودن تعزید بادلی کی تہ سے ابھرتا ہے۔ اور غالباً تاریک آب اور سلی کائی کو پھاڑتے ہوئے اس
بانس میں ملقم ہو جاتا ہے۔ یہ ردایتی واہمہ آج بھی میرے لئے سحرانگیز ہے کہ گو اس کا مشاہدہ کارب
حوادث نے کرنے نہیں دیا۔

رضوان کو بھی ہیں گھر لینا تھا۔ ؟

اب بھی سارے کا سارا کبر آلود تھا۔ بار امانت سے مطلق پہاڑ اڑی گواہاں تبیح خواں درخت
... سب کے سب دھند میں ڈوبے ہوئے تھے۔ میں دیکھ چکا ہے سردی ہو یا بارش، سحرگزیدہ ہوں کسی رات
رضوان نے رغبت ہوتے ہوئے پھر اسی وقت وہاں چلنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا مجھے احساس ہوا تھا کہ
ارادہ موسم سے بے نیاز ہے۔ یوں رات تعلیم گاہ میں کچھ زیادہ ہی سلوک نوشی رہی تھی۔ مگر میں کوئی

بالب تو کھانسی اس لئے کھم کھم اسے چراغوں کی لوڑوں اور منتشر مراقی دھوئیں میں چہرے، باتیں اور شاید منہ لیس لگان ہی لگان تھیں۔

اپنے آپ کو دیکھنے کے لئے اپنے آپ میں نہ رہو۔

میں نے نکلا ہر علی شاہ کو تباہی سے دیکھا۔ وہ اپنے آپ میں نہ تھے۔

باہر کی ہواؤں کو تنہا تنگ چوکور کھرنکی روکے ہوئے تھی۔ میں ہلکے ہلکے نرم ذائقوں کا وارفتہ، طویل طویل نشستوں کا رسیا اور غم گزیدہ آوازوں کا شائق رہا ہوں مگر یہاں تعلیم گاہ میں... سبھی جاننے والے بڑے اطمینان کے ساتھ تلخ ترین ذائقہ سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔

”لے لے کہ تو بہت دن تک سوتا رہا ہے۔“

میں نے محسوس کیا کہ گردش بدم پیالہ میں چراغ کی لویں لپٹی ہوئی ہیں۔ اور نیم اندھیرے کے پیچھے تمام سرخ آنکھیں مجھ اجنبی کو گھور رہی ہیں۔ رضوان کے ٹہرے پر میں نے بدقت تمام چسکی لی۔ تلخ ترین ذائقہ کے ساتھ دور کہیں دھول کی آواز کا لگائی ہوا ————— جنگل —————

تو جہاں جنگل نہیں وہاں عشق عدم ہے۔ معشوق اپنی زلف کھولے، درندوں سے بے نیاز عاشق کے وجود سے منکر کہ وہ خود ہی عاشق ہے، عشق کے سایہ میں سوتا ہے کیسی اصل بیداری ہے۔ راہی، تو جو عاشق ہے، تو جو درندوں سے خوف زدہ ہے کہ تجھ پر جنگل اصل حقیقت ہے، معشوق کی جانب گامزن ہو، چلم سے نکلتا ہوا دھواں، تعلیم گاہ کے جاریہ سبق کا ابتدائیہ تھا۔

”ختم — تو سب کچھ ختم ہو گیا۔ راکھ — تم کو یاد ہے — کہ یہ آگ کب سُلگ تھی۔ مگر... مگر تم تو مجھ سے منکر اور درندوں سے بے نیاز ہو۔ لیکن مجھے ابھی طرح یاد ہے، چونکہ میں اپنے آپ کا منکر اور درندوں سے بے نیاز نہیں ہوں کہ اس قسم کے وقوع میں بظاہر کوئی اسرار نہیں ہوتا، الوداع ہوتی ہوئی سرد ترین صبح میں، ٹریں کی بے جان سیاہ سخت کھڑکی سے تمہارا سفید کنگن میرے ہاتھوں سے شاید اس لئے گر گیا تھا کہ ہر ابتدا اپنے خاتمہ کی ادبی گواہ ہوتی ہے، خیالات خشوع و خضوع کے حصار کو توڑ رہے تھے۔ مگر یہاں میری آواز سننے والا کون تھا۔؟“

لاٹے نائے موٹے پتھر پلے ستون، جن پر لاکھوں آوازیں لپٹی ہوئی ہیں مگر کوئی آواز منبر پر نہیں ہوتی۔ دور بہت دور مسجد کے اونچے مینار سے اللہ اکبر کا آواز ضیف سے ضیف ہوتی جا رہی تھی۔ اطراف گھنے، بے کراں، لائے لائے درختوں کی حد جدی کے بیچ ایک ٹوٹی ہوئی بادل کی چوڑی پر میری سانسیں پھول رہی تھیں۔ اس وحشت زدگی میں میں کہاں نکل آیا تھا۔ کرتا بھی کیا۔ شہر کے

بچوں بیچ شاہ راہ پر سوزوں کو ریڑی کی شکل میں ہانکتے رہنا، میرے اختیار میں نہ تھا۔ خواب پر کسی کا بس ہے لیکن کوئوں گھدروں، شیشے کی دیواروں اور کتابوں کی الماریوں میں چھپے منتظر بیدار نفوس مجھ پر ٹوٹ پڑے تب مجھ پر سرا سیرہ کر دینے والی وحشت طاری ہوئی۔ — بھاگتا۔ — بھاگتا۔۔۔ یہاں آپ ہو پنچا، بیٹے! سانس کی آتی جاتی ہردوں کے بیچ جینے والے نفوس ذاتِ اصغر ہیں۔ تم نے آج اپنے گناہوں اور لاعلمی کو چرانے کا تجربہ کیا ہے۔ اٹھو اور اس خفیف سے دفعہ کی طرف گامزن ہو جہاں جس ہے پلٹا تو نگہ کسی کرتی انگلیاں غائب ہو چکی تھیں۔ — میرا یہاں آجانا حکم تھا کہ بشارت یا سُنس دا تمہر۔ — بادی میں جھکا تو میری وحشت زدگی کے آئینہ میں ایک نیا چہرہ ابھر رہا تھا۔ صاف شفاف پانی کا دریا نہ۔ سامنے ہلکا سبزی مائل پانی، حوض میں ساکت تھا۔ آدمی رخصت ہو چکے تھے۔ اور منڈیروں پر چوکننا کوئے کانیں کانیں کر رہے ہیں۔

ہمان!

ساکت پانی میں انجیر کا سوکھا پتہ گرا تو مجھے خیال آیا کہ متوقع دیدار کی کہانی میں شامل ہونے کے لئے بلا تاخیر سورج نیا پیام لئے آیا ہے۔ مجبور سورج۔ مجبور دنیا اور مجبور آدمی پر طلوع ہوتا ہوا۔ پلٹنا ہی چاہئے۔ — راہی!

خ: و: ن: ی: ا: ل: ا: و: و: ہ

یہ کوئی محلہ ہے یا جنگل؟ بندروں، لومڑیوں، رچھوں اور سیلوں کے ریوڑ سے بچتا بچاتا اشارہ گاہ تک پہنچا۔ سامنے دروازہ پر سورج کی زرد کرلوں میں سفید زنجیر سے بندھا کالا کتا، استقبالیہ مسکراہٹ لئے درندوں کو خوش آمدید کر رہا تھا۔

”تو کیا میں بھی؟“ ایک سنسنی خیز تحیر ساری اداسی پر غالب ہوتا ہوا محسوس ہوا۔

”مرشد۔ کتا، بیل کا تعاقب کیوں کرتا ہے؟“ تحیر حکایت جاریہ کا لازمی عنصر تھا۔ رضوان نے سوچا اور سوال کیا۔

’پردہ‘

انہم نے مجھے چکا چوند کیا ہے اس نے تجلی کا محتاج ہوں۔ رضوان کے بچے میں مزید استفسار تھا۔ مولوی ذکا اللہ نے اس بار چلم پیٹنے سے بھی انکار کیا۔ ظاہر علی شاہ نے انہیں گھور کر دیکھا جو کور کھر دیکھ سے پانندی کی کرنیں تعلیم گاہ کے وسط تک چلی آئی تھیں۔ کلے رومال سے اپنے چہرے کا لگائی پسینہ پونچھتے ہوئے مولوی ذکا اللہ نے رضوان کو مخاطب کرتے ہوئے جواب دیا۔

” حقیقت کے باب میں کسان کہہ سکتے ہیں اور اس سے ملحق اس کی اپنی زمین — یج
 بہ باطن عین پودا اور پودا عین باطن یج ہے۔ سفر کے باب میں کسان اپنے یج اور خود پر مشتبہ ہوا اور شبہ عین ابلیس
 سے تو کراہیں صرف غلبہ بدلتا ہے۔ سوا میں نے سواری بدلی۔ اب کسان کی جگہ بیل کی پشت پر وہ سوار ہے اور
 نادان کسان کہتے آؤ زمین پر اپنا بیل سے کھینچو اتنا ہے اور نہیں جانتا کہ فصل کے اس پار عدم مسکراتا ہے۔
 اور کتا — میں نے پوچھا۔

” وہ عین باطن بیل ہے کہ دم سے فارغ ہوتے ہوئے اشاروں پر دارفتہ ہے اور تعاقب اس کا مقدر
 ہے۔ گویا بیل ظل ہے آدمی کا کہ سمجھی ہے اس کی ازل سے ابتدا تک جاری رہنے والی عظیم الشان جدوجہد کا نام
 دیتے ہیں۔ اور نہیں جانتے کہ جدوجہد آدمی کے لئے نہیں کہتے کے لئے ہے۔ اور کتا گلیوں سے نکلتا ہے تو بازار
 کا تعاقب کرتے ہوئے درباروں پر قابض ہونے کا متمنی ہے کہ یہ بھی اس کا مقدر ہے۔ افسوس وجود کی
 سعی سلوک عدم ہے حقیقت ہے۔
 کوئی اپنے آپ میں نہ تھا۔

شاہ ... صاحب ... رضوان نے ٹھوکا دیا مگر میں اب پوری طرح اپنے آپ میں تھا۔
 تو کتا موصوف ہے کہ وصف،

ظاہر علی شاہ نے کش لے کر اب کی بار رضوان کی جانب چلم پڑھاتے ہوئے کمرہ میں پھیلی ہوئی دھڑکی
 کی چادر کے اس پار ہم سب کو دیکھا اور گویا ہوئے۔
 وجود کے ماسوا ہر شے وصف ہے اور بیل ظل نہیں پردہ ہے وجود کا۔
 پردہ — !

میں نے مرغیوں اور بلیوں کی پرواہ نہیں کی اور انھیں ہٹاتا ہوا دروازے کے اندر داخل ہوا۔
 باہر دستخطوں کے رسمیات کے بعد درندے ڈکاریں اگل رہے تھے۔ گوسیاہ کتے کا خون اور اندیشہ میرے
 پلو سے حواس پر دگی پر حکمراں تھا کہ کب وہ اپنی سفید زنجیر الگ کئے مجھ پر چھا جائے۔ مگر پھر بھی —
 میں ... میں تمہیں آخری بار دیکھنا چاہتا تھا۔ روشن دان سے سورج کی کرنیں کمرہ کے ایک محدود حصہ
 پر غالب تھیں اور تم — تم گلابی پردوں کے اندر سرخ لباس میں ملبوس، ہلکی سبز روشنی کے سایہ میں
 اپنے سیاہ بھورے بال کھولے، باہر کی دستخطوں سے بے نیاز، میرے وجود سے منکر، اپنے گھٹنوں میں چھپلے،
 تم — تم کہ سوتی تھیں، کچھ سوچ رہی تھیں، رد رہی تھیں یا ... یا مسرت آگیاں خوابوں میں کھولی تھیں
 — ایک زمانہ گزر گیا۔

پتہ ہی نہیں چلتا کہ کتنا زمانہ گزر گیا۔ سورج گویا طلوع ہو رہا ہے کہ غروب۔ بالس کے اس غریب؟
 لا متناہی جنگل میں، درندوں سے لڑتے، بھاگتے، لہو لہان ہوتی ہوئی جدوجہد کا نام رات ہے اور خود کو سعی
 سراب کے لئے تیار کرنے کا نام صبح۔ تم نہ جانے کس درخت کے نیچے، اپنے سیاہ بال کھولے، درندوں
 سے بے نیاز، مجھ سے منکر، سورہی ہو کہ شاید تمہارے لئے ہی اصل بیداری ہے۔ کبھی کبھی مجھے لگتا ہے یہ
 بالس کے اونچے اونچے درخت، خونناک درندے، گمان آلود سورج، میں اور میری سعی سلوک وغیرہ
 سلوک اور — اور تم، سب ایک ہی حقیقت کے مختلف رخ ہیں لیکن اسی کے ساتھ مجھے اس کائی پر
 لہراتے ڈنڈے کا سحر یہ ہوا دلاتا ہے کہ کہیں یہ سب کچھ میرا دم تو نہیں ہے اور حقیقت میں کوئی رخ ہی
 نہیں ہے۔ صرف ایک ہی سمت ہے۔ اپنے پلٹنے کا نام دوسری سمت ہے۔
 بیل نے مجھے کس قدر زخمی کر دیا ہے۔

اور وہ سمت — اور یہ سمت — تفسیر گیر جنگل بے گراں ہے اور انہوں نے کہا تھا —
 سالس کی آتی جاتی لہروں کے بیچ ایک انتہائی خفیف سا وقفہ ہوتا ہے جس سے اور یہ ... جنگل ہے۔



انیس اشفاق

سر بیدہ آخری آدمی

سارے شہر کی دھڑکن کو آنکھوں میں سمیٹ کر اس نے مخصوص اجازت نامے کو دیکھا تو اس کی رگوں میں جما ہوا خون ساری نسوں میں پھیلنے لگا۔ اس نے گہری لمبی سانس لی۔ ایک چوراہا اور — پھر گلی — پھر گھر۔

پھر — کمرہ — بستر — اور — دن بھر کے تھکے ہوئے جسم میں ریزہ ریزہ ازلی ہوئی تلخیوں کا ازالہ سخت گول اور نیکی چٹانوں پر ہونٹوں کو رکھنا۔ چٹانوں سے نیچے ایک چھوٹے سے چشمے میں سارے نکمے ذائقوں کو ڈبونا اور ہواؤں میں کچھ دیر اڑ کر پھر زخمی طاہر کی خراج کمرے میں آکرنا کتنی دلوں سے آوازوں کے شور میں گول اور نیکی چٹانیں سکڑ جاتیں اور چشمے کا پانی سوکھ جاتا کہ وہ اپنے تن کی آبیاشی سے محروم رہتا۔

ایک چوراہا اور — پھر گلی — پھر گھر — آوازوں کا شور ابھی تک نہیں اٹھا۔

لگتا ہے سخت اور نیکی چٹانوں سے آواز اس کے ہونٹ چھل ہی جائیں گے۔

ایک چوراہا اور — یہاں خون میں لت پت ایک آدمی ناک در دیوں پر کچھ چھڑک رہا تھا۔ آس پاس کی عمارتیں سوئی ہوئی تھیں اور کھڑکیوں پر الو اڈنگھ رہے تھے کہ اندر جا گئے اور سوئے ہوئے لوگ باہر کے دل دوز منظر سے بے پردہ اپنے تنوں کی جنبشوں پر شادمان اور سرور تھے۔ شاید آوازوں کا شور انہیں کھڑکیاں کھلنے لگنے اور آوازوں کو بھگانے پر مجبور کرے۔

باہر خون میں لت پت آدمی فاموش بے دست رہا پھر پھر اتار ہا کر ناک در دیوں میں طبعوس لوگوں

نے اپنے ہاتھوں کی گرفت اس کی گردن اور منہ پر مضبوط کر دی۔

چور اسے پرکتے ہی اس نے مخصوص اجازت نامہ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ خاکی دردیوں نے اسے گھورا
اور وہ ہم گیا۔

خون میں لت پت آدمی مل پجاتی ہوئی خاکی رنگ کی جیب کے ساتھ ہی غائب ہو گیا۔ اس نے
اجازت نامہ ہاتھوں پر رکھا اور اس کی تہیں الٹ دیں۔

ہر — دستخط — سب ٹھیک ہے۔

پھر گلی — ایک چمکتا ہوا چاقو اس کے پیٹ میں اتر گیا اور وہ گلی کے ٹکڑے ہی پر گر پڑا۔

”ہش — وہم ہے —“ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ”پیٹ تو صحیح سلامت ہے“

لیکن گلی —؟ تاریک اندھی — ساکت — خاموش۔

”سوگزا اور چلنا ہے بھاگتے ہوئے نکل جاؤ۔“

”ہش — کھڑکیوں پر بیٹھے ہوئے قدموں کا شور سن کر پیچھے پڑے تو؟“ چمکتا ہوا چاقو اس کا

پیٹ یقیناً پھاڑ دے گا۔

خون بالکل جم گیا اور کئی چمکتی ہوئی چیزیں اس کی آنکھوں کے سامنے تیرنے لگیں۔ پھر اسے سیٹیا

سنائی دیں اور وہ گلی میں داخل ہو گیا۔

سوگزا کے فاصلے میں خون کا پگھلنا ضرور ہے کہ گھر پہنچ کر کمرے میں داخل ہونے ہی بستر پر رکھی ہوئی

زمینوں کو اسے اپنے ہاتھوں سے توڑنا ہے۔

سیٹیوں کے شور میں اس نے دروازے پر دستک دی۔

دردازہ کھلا تو وہ کمرے میں داخل ہوتے ہی بستر پر رکھی ہوئی زمینوں کو چھونے لگا۔

”کہیں کچھ ہوا تو نہیں؟“

”سب ٹھیک ہے۔“ چور اسے پر خون میں لت پت آدمی کو وہ نہیں دیکھ سکا۔

”کچھ کھا لو۔“

”نہیں“ اس نے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا اور گلی کے ٹکڑے کا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے

گھوم گیا۔

”پیٹ بھرا ہے صحیح سلامت ہے؟“

کمرے میں بھری ہوئی روشنی میں اسے پھر کئی چمکتی ہوئی چیزیں دکھائی دیں۔

دھیرے دھیرے اس نے خود کو ننگا کیا۔ پھر کمرے کے دروازے بھڑ دیتے۔

باہر خاموشی تھی مآواروں کا شور آج شاید نہ ہو۔

اس نے بستر پر رکھی ہوئی زمیوں کو اپنے اوپر ڈھلایا دیر تک وہ سخت گول اور نیکیلی چٹانوں سے اپنے ہونٹ چھیلتا رہا۔ اور مکین فائیتے جب اس کے ہونٹوں سے رستے ہوئے خون میں جذب ہونے لگے تو چٹانوں سے وہ اس چھوٹے سے چشمے میں اتر گیا جہاں اس نے جی بھر کے پانی پیا۔ میراب ہو کر وہ کمرے کے باہر کچھ دیر ہواؤں میں اترتا رہا اور پھر ایک زخمی طائر کی طرح پر پھڑپھڑاتا اسی کمرے میں اپنے بستر پر آگرا۔

بب خون اس کی رگوں میں رکا اور سانسیں تھمیں تو اس کے ہاتھ پھر اس کا پیٹ سہلانے لگے۔

”کیسے کچھ ہوگا۔؟“

”نہیں۔۔ اس نے خود کو ڈھانپا اور روشنی کو واپس بلالیا۔

”سنا ہے کسی نے بھوک ہڑتال کی ہے۔؟“

”ہاں۔“

”کس لئے۔؟“

”کہ بارش تھمے۔۔ تمہیں یاد نہیں کہ جب سوکھی زمینیں آسمانوں کے پانی کے لئے ترستی ہیں تو کالے مینگھا“ اللہ تعالیٰ پانی دے۔۔ پانی دے گلدانی دے۔“ کالعرہ لگا کر زمینوں پر لٹتے اور خدا کے برتر سے احتجاج کرتے ہیں۔“

”وہ بارش ہوتے۔۔۔۔۔“

”ہاں یہ بارش تھمنے کا احتجاج ہے۔“

”لیکن بارش تھمی نہیں۔“

”ہاں لوگ نفر توں کو چٹوؤں میں نے کمرؤں پر چلنے لگے ہیں۔ تاکہ موقع ملے تو چہروں پر چھاں دیں۔“

وہ ہاتھوں نے جلدی سے اس کا چہرہ چھپایا اور اس کے اپنے ہاتھ پیٹ سہلانے لگے۔

آوازوں کا شور آج نہیں ہوا اور۔۔۔۔۔

نرسیاں مختلف زاویے بناتی ہوئی پھر اس کے تھکے ماندے جسم پر رینگنے لگیں۔

صبح جب اس نے کمرے کا دروازہ کھولا تو خون میں لت پت آدمی کے چہرے سب کی زبانوں پر تھے۔

”کیسے کچھ ہو گیا۔۔۔ ہوتا رہے گا۔“

وہ آئینے میں اپنا چہرہ دیکھنے لگا۔ گالوں پر گاڑھے جمے ہوئے خون کے کچھ نشان تھے۔

رات بھر مختلف زاویوں کی حرکت نے اسے غاص از خمی کیا۔

خون میں لٹ پٹ آدمی کون تھا؟۔ اجازت نامے کی ضرورت آج بھی ہوگی۔ اس کے ہاتھ پتلون کی جیب

میں گئے اور اسے سکون ہوا۔

”سنو۔۔۔ رات میں نے ایک بھیانک خواب دیکھا ہے۔“

”وہ کیا ہے؟“

”ایک جنگل ہے بہت بڑا۔ دور تک ہرے بھرے درختوں سے ڈھکا ہوا۔ درختوں کی شاخیں پھولوں

سے لدی ہوئی اور زمین سے باتیں کرتی ہوئی۔ درختوں کی شاخوں سے چھنتی ہوئی سورج کی روشنی میں بہت سی

خوشنماں جھونپڑیاں، لوگ حلقہ در حلقہ ایک دوسرے سے باتیں کرتے، کھاتے پیتے، ہنستے گاتے مست ہیں۔

لنگ دھڑنگ پچے کھیلتے، شور کرتے اور ادھر ادھر ہرنوں کی طرح قلا تھیں بھرتے۔ شور میں درختوں کی

شاخوں سے پھل توڑتی، اچھلتی کودتی، چو لے جلاتی ٹھٹھے لگاتی....“

”پھر۔۔۔؟“

”اچانک ہمیں بے جنگل میں شعلے بلند ہونے لگے۔ اور لوگ جھونپڑیوں سے نکل کر بھاگنے پھلانگنے

بھاگنے لگے۔ آگ تیزی سے پھیلنے لگی۔ جلتے پیڑوں کی شاخوں سے عجیب سی آوازیں نکلتیں۔ بھاگنے والوں کے

لنگ دھڑنگ چوں کو بھی ساتھ نہیں لیا کہ وہ بے چارے گھبرا کر آگ ہی کی طرف دوڑ پڑے....“

”پھر۔۔۔؟“

”دیکھتے دیکھتے جھونپڑیاں راکھ ہو گئیں۔ بھاگنے والوں میں جو تھک کے بیٹھنا آگ کی لپٹیں اسے راکھ

کر دیتیں۔ بھاگنے والوں کی چیخوں اور شاخوں کی چرمراہٹ سے جنگل کو بجھنے لگا۔ جو تھکے نہیں وہ جنگل سے نکل

کر سامنے ایک اونچے ٹیلے پر چڑھنے لگے اور راکھ ہوتے ہوئے جنگل کا تماشہ دیکھنے لگے۔ ان میں سے بہت سے

کم ہو گئے لیکن باقی بچانے کی جان توڑ کوششیں نے انہیں اپنی تعداد کم ہونے کا احساس نہیں دلایا۔“

”پھر۔۔۔؟“

”سارا جنگل راکھ ہو گیا۔ اور تب بارش ہونے لگی۔ ٹیلے پر کھڑے بچے لڑکوں پر ایک نئی مصیبت

ٹوٹی۔ بارش تیز تھی۔ وہ سب ٹیلے سے اترے اور میدانوں کی طرف بھاگے۔ بھاگتے بھاگتے جس کا پاؤں

پھسلتا وہ کچھرا اور دلدل میں پھنس جاتا۔“

”پھر۔۔۔؟“

”بارش تھم گئی لیکن لوگ بھاگتے رہے۔ اور جب وہ آبادی میں پہنچے تو لوگوں نے انہیں حملہ آور سمجھ کر دبوچ

ہے اسے محفوظ رکھ سکیں۔ رات ہم نے تمہارے قدموں کی چاپ سنی تھی اور تمہیں قتل بھی کر دیتے۔ اگر ہم ہم میں سے ایک نے تمہیں پہچان نہ لیا ہوتا۔ تم ہم میں سے ہو لیکن اس گلی میں نو وار ہو شاید۔“

”ہاں۔ لیکن خون میں لت آدمی میں ہی تھا۔ اسی گلی کے ٹکڑے پر ایک تیز چاقو میرے پیٹ میں اتارا گیا تھا۔“

”اچھا اگر تم منوانا ہی چاہتے ہو کہ خون میں لت پت آدمی تم تھے، تو چاقو مارنے والا کون تھا۔؟“

”چاقو مارنے والا۔۔۔ میں ہی تھا۔ میں نے ہی اپنے پیٹ میں چاقو اتارا تھا۔“

”پھر تمہیں اس گلی سے کون لے گیا۔؟“

”وہ بھی میں ہی تھا۔“

”تو بھائی تم ایک سے دو کیسے ہو گئے۔؟“

”ہاں یہ تم ٹھیک کہتے ہو۔ یہ سوچنا پڑے گا۔ میں ایک سے دو کیسے ہو گیا۔؟ ایک سے دو۔۔۔۔۔“

گھر کیوں کے اندر کسی تھپتھپے بلند ہوئے اور وہ پتلون کی جیب میں کچھ ٹٹولتا ہوا سڑک پر نکل آیا۔ دن میں ایک افواہ گھروں ناگھنٹی پھلا نکلتی اس کے گھر بھی پہنچی کہ ایک آدمی کا سر اتارا گیا تو خواب دیکھنے والا پیچ پڑا اور جب اس پاس کے لوگوں نے گھروں کی چھتوں سے گردنیں ادھی کر کے چہینے کا سبب پوچھا تو اس نے اپنے خواب کو تماشائانہ ڈالا۔

”خواب کی تعبیر ہمیشہ الٹی ہوتی ہے۔“ ایک گردن نے ہونٹوں کو دکایا۔

”اس کا سر اس تخت پر سلامت رہے گا جاؤ آرام کرو۔“

لیکن وہ کمرے میں بے صبری سے ٹپکتا رہا کہ خواب بہت واضح اور صاف تھا اور سر دینے والا آخری آدمی وہی تھا جو صبح اس سے دواغ ہوا تھا۔

”سنو۔! کچھ پتہ چلا کہ کس کا سر اتارا گیا۔؟“ اس نے دائیں جانب کے ملحقہ مکان میں

جھانک کر پوچھا۔

اس کا مخاطب منہ پر اڑا کہ اس کا خواب لوگوں میں تماشائیں چکا تھا۔

”ہم نہیں جانتے کہ کس کا سر اتارا گیا لیکن وہ اگر ہمارا آدمی ہے تو ہمارے ہتھیاروں کی چمک بھی کافی تیز ہے۔“

لیکن اسلحہ کب تک چمکاتے رہو گے کہ بہت سارے سروں کو اتارنا معقول بات تو نہیں۔ اسے

یاد آیا کہ خواب میں کیسے بستی کے لوگوں نے سارے ہی بھاگنے والوں کے سروں کو اتار لیا تھا۔۔۔ اور آخری

آدمی کا خیال آتے ہی وہ پھر کمرے میں ٹپکتے لگا۔

”کیوں تھی۔ کچھ پتہ چلا۔ کون تھا۔؟“ اب کے اس نے بائیں طرف جھانکنا یہاں بھی لوگ جا توڑے تھے ان کا رنگ چھڑا رہے تھے۔

”بھائی تم اتنا بے چین کیوں ہو۔؟ خبر ہے کہ وہ ہم میں سے نہیں تھا۔“

یہ سن کر اس نے ایک گہری اور لمبی سانس لی۔

”تو پھر تم چا توڑوں سے رنگ کیوں چھڑا رہے ہو۔؟“

اس نے کرہ ہو سکتا ہے کہ وہ ہم میں سے ہی ایک ہو۔“

اس کی سانس پھر رکی ”نہیں ایسا مت کہو، وہ ہم میں نہیں تھا۔“

”ہاں سنا تو ہی ہے۔“

اس نے پھر سانس لی۔

شام ہوتے ہوتے اس نے کئی لوگوں سے پوچھا لیکن کچھ پتہ نہیں چلا۔

گھر لوٹنے سے پہلے سر لے جانے کی خبر اس کے ساتھی کو بھی معلوم ہو چکی تھی اور جب وہ سب بڑا ہے

تک آیا جہاں اجازت نامہ دکھانا ضروری تھا تو خون اس کی رگوں میں سوکھنے لگا۔ لمبی اور کالی شرک دوڑنگ

چمکتی ہوئی چلی گئی تھی۔ خوف اور دہشت سے کتے بھی فاسوش نھے کہ ان کے بھونکنے کے لئے بھی آدمی کا وجود

ہونا ضروری ہے۔ اس نے ڈری اور بھی ہوئی عمارتوں کو دیکھا اور گلی کے نکر تک پہنچ گیا۔ راستے بھر وہ سوچتا

آیا کہ سردینے والا کون تھا...؟ اور یہ کہ گلی میں کھر کی سے سر نکال کر اگر کسی نے پوچھا تو وہ کیا کہے گا۔ جیسے

ہی وہ چور ہے۔ آگے بڑھا تو لوگ ہمارتوں کی چھتوں پر چپنی سے شہتے ہوئے دکھائی دیئے۔ اس طرح کہ شرک

پر چلنے والا انہیں دیکھ نہ سکے۔ پیٹ سہلاتے ہوئے اس نے سر کو ادنچا کیا تو ہوا میں لہرائی اور چمکتی ہوئی کئی

چیزیں اس کے سامنے سے گز گئیں۔ گلی کے نکر تک پہنچتے پہنچتے اسے محسوس ہوا کہ اس کا سر کسی نے اتار لیا ہے

پھر بھی وہ آنکھیں بند کئے گلی میں داخل ہو گیا۔ اس نے اپنے سر پر ہاتھ پھیرا تو معلوم ہوا کہ اس کے دھڑ پر کوئی

گول سی چیز ہے۔ گلی کے اندر قدموں کی چاپ سنتے ہی لوگوں نے کھر کیوں پر سروں کو ٹکا دیا۔

”بھائی تم تو آزاد ہو اور باہر کی خبر رکھتے ہو، کچھ بتاؤ کہ آج کس کا سرا تارا گیا۔؟“ سوال کرنے والا

روشنی میں اسے پیچھتے ہی زور سے ہنس پڑا کہ یہ تو رہی آدمی ہے جو کل ایک سے دو ہو گیا تھا۔

جواب دینے سے پہلے اس نے اپنے دھڑ پر کھی ہوئی گول سی چیز کا یقین کیا تو کھر کیوں سے ٹکے ہوئے

سرا سے گھورنے لگے۔ اور وہ پھر بے یقینی میں مبتلا ہو گیا۔

”گوکہ ہمیں تم پر اعتبار نہیں کہ تم سچ ہی بتاؤ گے لیکن بناؤ کہ سرکس کا اتارا گیا۔“
 ”بھائیو، پہلے تم اپنے کمروں کو رنڈن کرو کہ باہر کی چیزیں تمہیں صاف اور واضح نظر آئیں۔ کل میں خون
 میں لت پت تھا اور تمہیں نہیں دکھائی دیا کہ تم نے میرے قتل کا ارادہ کیا اور آج بھی میرا سرتن سے الگ ہے تب
 بھی تم نہیں دیکھتے۔“

”ہمارے آنکھیں بہت تیز ہیں کہ گلی سے گزرنے والا کوئی بھی دشمن ہمارے ہاتھوں سے پکڑ کر نہیں گیا۔“
 ”پھر بھی تم نہیں دیکھتے کہ میرا سرتن سے الگ ہے۔“

”خدا پر قسم پلاتے چلاتے تمہارا دماغ بھی چل گیا ہے کہ تم سے باہر کی شے پوچھتے ہیں اور تم ہمارا
 مذاق اڑاتے ہو۔“

”ناراض مت ہو بھائی۔ یہ صحیح ہے کہ سر میرا ہی اتارا گیا ہے اور یقین نہ ہو تو میں تمہیں اپنے ساتھی کا
 خواب سناؤں۔“

”وہ ہم سن چکے ہیں اور خواب کی تعبیر ہمیشہ الٹی ہوتی ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ تم زندہ ہو اور تمہارا سر
 تمہارے بدن پر سلامت ہے۔“

”تھیاردوں پر منتقل کرتے کر۔ ان کی ہلکے سے تمہاری آنکھیں مائل ہو چکی ہیں کہ تم نہیں دیکھتے کہ میں
 سر پریدہ ہوں۔“

”اچھا اگر تم منوانا ہی چاہتے ہو کہ سر پریدہ ہو تو بولتے کہاں سے ہو۔ یہ آواز کہاں سے آرہی ہے؟“
 ”ہاں یہ تم تھوکیں کہتے ہو۔ یہ سوچنا پڑے گا۔ میری آواز کہاں سے...“

گلی میں سیٹیاں بکنے لگیں۔ کھڑکیاں بند ہو گئیں اور ان سے ٹکے ہوئے سر ڈانٹ ہو گئے۔ وہ آگے
 بڑھ گیا۔ سیٹیوں کے شور میں اس نے دروازے پر دستک دی۔

دروازہ کھلا اور جیسے ہی وہ کمرے میں داخل ہوا خواب دیکھنے والا اس سے پیٹ کر اس کا سر
 چومنے لگا اور تب اسے پھر شبہ ہوا کہ سر اس کے تن پر لگا ہے۔ اس کے پاؤں کا پینے لگے۔ اس نے کمرے کے دروازے
 بند کئے اور آئینے کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ خواب دیکھنے والا حیرت سے اسے ٹھونسنے لگا۔ آئینہ صاف کرتے
 ہوتے اس نے رنڈنی کو تیز کیا۔

”اتنی دیر سے مت آیا کرو۔ جب سے میں نے سر سے جانے کی خبر سنی ہے میں تمہارے لئے پریشان...“
 ”اور سرتن مجھے دینا ہی پڑا۔“

”کیوں کہتے ہو۔ جسے میں نے چوما ہے وہ کیا ہے۔“

”یہ — یہ میرا سر ہے —؟“ گلی جیہاں تک کہتے ہی لوگوں نے اس کی تصدیق کی ہے اور اس کے ہونے کا یقین دلایا ہے لیکن میری آنکھیں...“

”آئینے کے سامنے بھی اندھی ہیں۔“

اس کے آنے کی خبر سن کر اس پاس کے لوگ چھتوں پر چڑھ آئے۔

”کیوں بھائی کچھ معلوم ہے آج کس کا سرتارا گیا۔؟“

وہ چپ رہا۔

”تم تو باہر سے آئے ہو تمہیں تو معلوم ہوگا۔“

اس نے ہونٹ بیچنے لئے۔

”کچھ کہو بھائی کہ اب تو گھر میں ہو۔“

”تم سب اندھے ہو، نہیں دیکھتے کہ میں سر پریدہ ہوں۔ اب میں کسے لاؤں جو تصدیق کرے کہ میرا سر لیا جا چکا ہے۔“ وہ چیخنے لگا۔

”قاتلین دیکھتے دیکھتے یہ پاگل ہو گیا ہے۔“ وہ سب ہنستے ہوئے چھتوں سے نیچے اتر گئے اور اس نے کمرے کے دروازے پر سرتکا دیا۔

خواب دیکھنے والے نے اسے دیکھا تو اس کی آنکھیں ڈوب رہی تھیں اور خون اس کی رگوں میں جھا ہوا تھا۔ وہ اسے بستر پہ لے آیا۔

آٹھ رات کوئی خواب نہ دیکھنا۔“ اس نے بستر پہ گرتے ہی سرگوشی کی۔

”لیکن یہ کیسے کر آنکھیں سوئیں اور خواب نہ دیکھیں اور خواب تو ہیں نہ دکھوں لیکن تمہارے جانے کے بعد آس پاس کے لوگ ہتھیاردوں کو چمکا رہے اور بچوں کو نعروں کی مشق کراتے رہتے ہیں۔“

”بھائی سو گئے کیا۔؟“ پاس کی چھت سے کسی نے پکارا اور وہ بستر پہ اوندھا ہی پڑا رہا۔

”کیا ہوا۔؟“ خواب دیکھنے والے نے کمرے کی کھڑکی سے جھانک کر پوچھا۔

”کہیں سے آوازیں آرہی ہیں۔ اپنے ساتھی سے کہو کہ چھت پر آجائے۔“

”وہ تو سو رہا ہے۔“

”سو رہا ہے۔؟“ یہ تو کوئی بات نہ ہوئی کہ دن پھر ہم اس کے گھر کی حفاظت کریں اور رات دہ

ہماری ہنم میں شریک نہ ہو۔ تم دونوں یہاں نووارد ہو اور نہیں جانتے کہ حالات کتنے سنگین ہیں۔“

”دیکھو۔۔۔ اسنو۔۔۔ آوازیں تیز ہو رہی ہیں۔ سامنے سے... نہیں دائیں... اور اب تو

پیچھے سے بھی۔“

گھروں کی چھتیں بکینوں سے چھلکنے لگیں۔

”سنو۔!! اگر وہ سب طرف سے ٹوٹ پڑے تب؟“ ہتھیار بند آدمی نے خوفزدہ ہوتے ہوئے پوچھا۔

ڈرتے کیوں ہو بھائی، تم سب تو اسلحہ سے لیس ہو۔“

ہو سکتا ہے کہ دشمن کے پاس ہم سے زیادہ ہتھیار ہوں۔ اپنے ساتھی سے کہو کہ چھت پر آجائے۔“

”وہ سوچکا ہے اور اب خواب دیکھتا ہو گا۔“

”خواب۔!! ہول اور دہشت میں خواب۔؟“

”ہاں میں اور میرا ساتھی خوابوں کے عادی ہیں۔“

”کیوں مذاق کرتے ہو۔ اس عالم میں کون خواب دیکھے گا کہ جب بھی ہماری آنکھیں تھپکتی ہیں

دشمن ہمیں سر پر نظر آتا ہے۔“

خواب دیکھنے والے کو اپنا خواب یاد آیا کہ آنکھیں جھپکنے کے بعد اس نے بھی یہی سب کچھ دیکھا تھا۔

ہماری عورتیں مقدس کتابیں سروں پر لے کر بال کھولے دعاؤں میں مصروف ہیں اور تمہارا

ساتھی خواب میں کھویا ہوا ہے۔“

یہ سنتے ہی خواب دیکھنے والے کا ماتھا نم ہو گیا کہ وہ اس کا ساتھی روز ہی بستر پہ

آوازوں کے شور میں ان کی رگیں ضرور ڈھیلی ہو جاتیں اور یوں وہ خوابوں میں کھو جاتے۔

”اپنے ساتھی کو جگاؤ کہ وہ چھت پر آئے۔ آوازیں قریب اور تیز ہو رہی ہیں۔“

اس نے کھڑکی کے پٹ بند کئے اور اپنے ساتھی کے پاس دراز ہو گیا کہ وہ جانتا تھا کہ اس کا ساتھی

خواب سے بیدار نہیں ہو گا۔

لیٹے ہی ردشنی اس کی آنکھوں میں چھپنے لگی کہ اس نے سوچ آٹ نہیں کیا تھا۔

وہ اٹھا تو سامنے آئینہ تھا اور اس میں کٹا ہوا سر دیکھ کر وہ چیخ پڑا تو اس کا ساتھی بھی

ہتھیار ہو گیا۔

”کیا ہوا۔؟“

”سر۔۔۔ کٹ۔۔۔ کٹا ہوا۔“ لیکن اب آئینے میں کچھ نہیں تھا کہ وہ اس زادیے

سے لگا تھا کہ اس میں اس کے سوتے ہوئے ساتھی کا سر ہی نظر آئے۔“

ڈر نہیں۔۔۔ سو جاؤ کہ سر کاٹنے والا اسے اپنے ساتھ ہی لے گیا لیکن تم داغدار دل ہو جس

نے میرے کٹے ہوئے سر کی تشہیت کی اور وعدہ کر دیا کہ تم سر عام گواہی دو گے کہ تم نے میرا گناہ سرا دیکھا ہے؟
وہ خوش تھا۔

”ہاں میں سر عام گواہی دوں گا کہ میں نے تمہارا قلم کیا ہوا سرا دیکھا ہے۔ اور یہ کہ سر دینے والوں میں
آخری آدمی تم ہی تھے۔“

”خواب کے حوالے سے تمہاری شہادت پر کیسے یقین آئے گا۔ تمہیں کہنسلے کہ تم نے کتا ہوا سرا
جاگتے ہیں دیکھا ہے۔“

جاگتے ہیں۔۔۔؛ لیکن آج بھی تمہارے ہونٹوں کا لمس۔۔۔۔۔“

”دیکھو تم دائیں اور بائیں۔۔۔۔۔“

”تم لوگ سو گئے کیا۔۔۔؟“ برابر سے سسی نے سرگوشی کی۔

وہ خاموش رہے۔

”اٹھو کہ شور مچا رہا ہے اور تم سوئے ہو۔“ آواز تیز اور سہمی ہوئی نکلی۔

اب کی رہا اٹھا جو دیر سے سویا ہوا تھا۔

”کیا ہے۔۔۔؟“ اس نے کھڑکی کھولی۔

”چھت پر آؤ۔ کیا تم نے گلی میں ٹاپوں کی آواز نہیں سنی۔۔۔؟“

”میں دیکھنے اور سننے سے محروم ہوں کہ آنکھیں اور کان تو کئے ہوئے سر کے ساتھ ہی چلے گئے۔“

”اچھا تو بولتے کہاں سے ہو۔۔۔؟“

”ہاں یہ سوچنا پڑے گا۔ میں بولتا کہاں سے ہوں۔۔۔؟ یہ تو سوچنا پڑے گا۔؟“

”لیکن سوچو گے کیسے کہ تمہارا سرا تو کاٹا جا جا پکا ہے۔ اور سب کچھ تو اسی میں تھا۔“

”ہاں یہ بھی ٹھیک ہے سب کچھ تو اسی میں تھا۔ یہ مسئلہ گہمیر ہے کہ سر کٹنے کے بعد مجھے بولنے اور

سوچنے کی قوت کہاں سے ملی۔“

”اس پاس کے لوگوں کو یقین ہو چلا تھا کہ وہ دہشت سے ہانپ رہا تھا اور چھت پر نہیں آئے گا۔

وہ سو گیا۔ پھر صبح ہوئی۔

”تم نے کوئی خواب دیکھا۔؟“ دونوں نے ایک دوسرے سے پوچھا۔

”نہیں۔“ بے سر کا آدمی بولا۔

”اور تم نے۔۔۔؟“

”میں نے آج پھر...“

”کیا دیکھا؟“

”اونچی اونچی عمارتیں، پتھراؤ، نعرے، آوازیں، شور و غل عجیب سے گڈمڈ منظر۔“

”پھر۔۔۔؟“

”پھر دیکھا کہ تم گھر لوٹ رہے ہو اور اچانک....“ اس کی آواز پھر پھنسی۔

”کہو کہو، رک کیوں گئے؟“

”اچانک دیران اور سناٹا سڑک پر ایک لگی سے نکل کر تمہاری پسلی میں کسی نے پاؤں جھونک دیا۔“

”پسلی میں۔۔۔؟“ وہ دونوں ہاتھوں سے اپنی پسلیاں چھپاتے ہوئے بولا۔

”ہاں پسلی میں۔“

”میں نے کہا تھا کہ آج رات تم کوئی خواب نہ دیکھنا۔“

”اور تم نے بھی کہا تھا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ آنکھیں سوئیں اور خواب نہ دیکھیں۔“

”آخر میں بھی تو سو یا اور میں نے کوئی خواب نہیں دیکھا۔“

”تم۔۔۔؟ تم کہاں سوئے کہ تمہارا تو سر ہی نہیں کہ آنکھیں ہوں۔ اور کوئی خواب دیکھیں۔“

”محلے والوں کی طرح تم بھی مذاق کے موڑ میں ہو۔ دیکھو مت بھولو کہ تم واحد اور اول ہو۔“

”تم نے وہ روایت تو سنی ہے۔“

”کون سی۔۔۔؟“

”کہ خدا کا ورود آدم کی پسلی سے ہوا تھا۔“

”ہاں۔“

”اور حوا نے دو بیٹوں کو جنم دیا۔“

”ہاں۔“

”اور پھر ان میں سے ایک نے دوسرے کو قتل کیا اور پھر...“

”روایتیں مت سناؤ تمہیں لکھنے میں دیر ہو جائے گی۔“ خواب دیکھنے والے نے اسے چپ کر دیا۔

گلیوں اور سڑکیوں پر خاکی دردیوں کا پہرہ آج بھی کچھ دیر کے لئے ہٹا لیکن اجازت نامہ رکھنا ضروری

تھا۔ وہ اپنے ساتھی سے وداع ہو کر نکلا تو گلی اور اس کے کمر پر جمع لگائے ہوئے لوگ اسے گھورنے لگے۔ لیکن

کسی نے کچھ پوچھا نہیں کہ انہیں معلوم ہو چکا تھا کہ خون میں لت پت اور سر پر پردہ آدمی کون ہے۔ لوگ۔

اسے گھورتے رہے اور وہ لوگوں کو۔ لیکن کسی نے اس کے سر کی سلامتی کا یقین نہیں دلایا۔ اس نے سوچا کہ اب اس کا ساتھی اول تو ہے لیکن واحد نہیں کہ اب تو بہت سے لوگ سرعام گواہی دیں گے کہ ان میں سے ایک نے پوچھا۔

”بھائی تم پاگل کیوں ہوئے۔؟“

وہ پکرا گیا کہ اول تو وہ پاگل نہیں اور ہے بھی تو کیسے بتائے کہ دیوانگی تو ہوش مندی کی انتہا ہے اور یہ کہ وہ بتا بھی دے تو بے سود کہ پوچھنے والا اسے سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ چپ رہا اور آگے بڑھ گیا۔

شام ڈھلتے ہی ایک خبر آئی کہ کہیں کوئی زخمی ہوا ہے اور پہرہ بڑھا دیا گیا ہے۔ خواب دیکھنے والے نے اس پاس کے لوگوں سے سنا تو اس کی پسلی میں کچھ اڑکا۔

”کون تھا۔؟“ اس نے پہلو کے مکان میں جھانکا۔

”صحیح معلوم نہیں لیکن زخمی کی حالت نازک ہے۔“

”حملہ کیا کس نے۔؟“

”یہ بھی نہیں معلوم۔ بس یہ معلوم ہے کہ داردارات اگلے چور ہے پر ہوئی اور مارنے والے نے پہلو سے کافی گہرا دار کیا ہے۔“

”زخمی کی شناخت....“

”نہیں ہو سکی۔“

”خواب دیکھنے والا سردی سے ٹھٹھرنے لگا۔“

”آندھی میں کچے آمروں کی طرح کب تک لوگوں کے گرنے کا سلسلہ جاری رہے گا۔؟“

”تم یہاں نو وارد ہو اور نہیں جانے کیہاں اینٹ کا جواب پتھر سے دیا جاتا ہے۔“

”لیکن یہ ٹھیک نہیں کہ اس طرح تم بھی تو کم ہوتے رہو گے۔“

”ہاں۔ لیکن تم دیکھتے نہیں کہ ہم نے اپنے بچوں کو بھی ہتھیاروں سے لیس کر دیا ہے اور وہ اپنے

بچوں کو....“

”تو بھائی یہ جنگ بہت پرانی ہے کیا۔؟“

”ہاں اور چلتی رہے گی۔“

”نہیں... ایسا مت کہو کہ میرا ساتھی یہاں نو وارد رہے اور روز گھر سے باہر نکلتا ہے۔“

”دیکھو، سنو۔! آدازیں تیز ہو رہی ہیں۔ سامنے سے... نہیں دائیں... اور اب تو کچھ

سے بھی ایسی کیسی جگہ ہے کہ ہماری ہر شام دشمنوں کے درمیان گزرتی ہے۔“

”تمہارا ساتھی ابھی تک نہیں آیا۔؟“

”ہاں۔“ اس کی پسلی میں دوبارہ کچھ اٹکا۔

”بھائی کچھ پتہ لگاؤ کہ زخمی کون تھا۔“

”اس پہرے میں ہم کہاں نکلیں کہ تمہارا ساتھی اگر وہ پاگل نہیں ہے تو صبح خبر لائے گا۔“

”لیکن زخمی... کیا یہ صحیح ہے کہ مارنے والے نے پہلو سے وار کیا تھا۔؟“

”ہاں، آس پاس کی عمارتوں سے جن لوگوں نے دیکھا ان کا یہی بیان ہے۔“

وہ دروازے پر کان لگائے بے صبری سے شہنے لگا۔

گھر سے نکلنے والا جب گھر لوٹنے کی تیاری کر رہا تھا تو اس کے ساتھیوں نے اسے بتایا کہ اس کے

غلطے میں کوئی گھائل ہوا ہے اور یہ کہ زخمی کی حالت کھلیک نہیں ہے۔

”کون تھا۔؟“ ایک ساتھی سے اس نے پوچھا۔

”نہیں معلوم۔ فون پر اطلاع دینے والے نے بس یہ بتایا کہ مارنے والے نے زخمی کی پسلیاں کاٹ

دی ہیں۔“

فورا ہی وہ گھر کے لئے روانہ ہوا کہ اس کا ساتھی دشمنوں میں گھرا ہوا تھا اور آس پاس کے لوگ بھی

اس کے دشمن تھے۔

وہ چوراہے پر آیا تو پہرہ بہت سخت تھا۔ اس نے اجازت نامہ نکالا اور اس کی نہیں الٹ دیں۔

دیکھنے والوں کی آنکھیں لال تھیں۔ وہ کاٹنے لگا۔ اس کے جی میں آیا کہ وہ ان سے کہے کہ بھائیو! ایسے مت

گھورو کہ میں سر دے چکا ہوں اور اب میرے پاس بچا ہی کیا ہے کہ دوسروں کو ہزیمت دوں۔

گھورنے والوں نے اسے آگے جلنے کا اشارہ کیا۔ گلی تک پہنچتے پہنچتے اس کی قوت جواب دے گئی اور

گرتے گرتے اس نے دیکھا کہ سامنے کی عمارت کے کسی نے پوری قوت سے ایک چاقو پھینکا جو اس کی پسلیوں

میں اتر گیا۔

دائیں بائیں کوئی نہیں تھا۔ وہ پکارے تو کسے۔؟

رینگتا رگڑتا وہ گلی میں داخل ہو گیا اور اس سے پہلے کہ کھڑکیوں سے نکلے ہوئے سر اس سے کچھ پوچھیں

وہ خود ہی کراہنے لگا۔

”بھائیو۔۔۔! گھروں سے نکلو اور میری پسلیوں میں اترنا چاقو نکالو کہ خون میرے جسم سے بہت

زیادہ نکل چکا ہے۔

”اپنے لمبوں کو روشن کر دو اور دیکھو کہ دارکنا گہرا ہے۔ بھائی میں تم ہی میں سے ایک ہوں کہ تم سب مجھے اچھی طرح پہچانتے ہو۔“

گھر کیوں سے دیکھنے والے ہنسنے لگے۔

”یہ دہشت سے پاگل ہے۔ شاید یہ سب کچھ اس کے لئے نیا ہے۔ اس سے کہو کہ یہ ٹھیک ہے۔ جائے اور اپنے دروازے پر دستک دے کہ اس کا ساتھی اس کا منتظر ہے۔“ ایک بوڑھی آواز گونجی۔

”تم ٹھیک کہتے ہو۔ میں جانتا ہوں کہ میرا ساتھی میرا منتظر ہے لیکن اس سے پہلے کہ میں اس تک پہنچوں، چاقو کا نکلنا اور خون کا رگنا ضروری ہے۔“

”تم یہ کئی چھوڑ دو۔ نہیں تو ہم سب پاگل ہو جائیں گے۔ تم ٹھیک ہو۔ جاؤ اور اپنے دروازے پر دستک دو۔“

رینگتا رگڑتا وہ اپنے دروازے پر جا پہنچا اور جب دروازہ کھلا تو وہ اپنے ساتھی سے اتنا ہی کہہ سکا۔

”وعدہ کرو کہ تم سرعام گواہی دو گے کہ خون میں لت پت.....“

”ہاں سربریدہ آخری آدمی تم ہی تھے۔“ اس کے ساتھی نے اسے بازوؤں میں جکڑ لیا۔



آنسو سرخاں

کوؤں سے ڈھکا آسمان

آسمان ان گنت سیاہ بھونگ کوؤں سے ڈھکا تھا۔ وہ لوگ آگ کے گرد بیٹھے تھے۔ ان کے اطراف میں بلند عمارتیں تھیں جن کی کھڑکیاں اور دروازے بند تھے۔

”بڑی سردی ہے۔“ ایک نے کہا۔

”اور ہوا بھی ایسی تیز۔“ دوسرے نے کہا۔

”جیسے رام پوری چاقو ہڈیوں میں اتر رہا ہو۔“ تیسرے نے بات پوری کی۔

”سنتے ہیں دن بھی ٹپکنے کا نہیں۔“ چوتھے آدمی نے کہا

”یہ تم سے کس نے کہا۔“ پہلا آدمی پریشان ہو کر بولا۔

”شہر میں ایسی افواہیں ہیں۔“ وہ آدمی بولا۔

”بھلا ایسا ہو سکتا ہے۔“ دوسرے آدمی نے کہا۔

”ایسا نہیں ہو سکتا۔“ تیسرے آدمی نے کہا۔

”آگ دھیمی ہو رہی ہے۔“ چوتھا آدمی بولا۔

”ہمارے پاس ابھی اور لکڑیاں ہیں۔“

”اس شہر کی سڑکیں اس قدر صاف ہیں کہیں کاغذ، لکڑی یا کوئی چیز ایسی نہیں ملے گی جیسے جلا کر آدمی خود کو گرم رکھ سکے۔“

”آگ رات بھر جل سکے گی۔“

”کیا پتہ“

”اور میں تو یہ بھی نہیں پتہ کہ رات کتنی لمبی ہے۔“

”رات تو کاٹنی ہی ہوگی۔“

”پتا ہے رات کتنی ہی لمبی ہو۔“

وہ چپ ہو گئے اور دیر تک چپ رہے۔ آسمان ان گنت کوروں سے ڈھکا تھا۔ تیز سرد ہوا راہپوری چاقو کی طرح ہڈی میں اترتی تھی۔ اطراف میں بلند عمارتیں تھیں جن کی کھڑکیاں اور دروازے بند تھے۔

قدموں کی چاپ سن کر انھوں نے سراٹھایا۔ ایک دبلا پتلا کچھڑی سے بالوں والا آدمی ان کی طرف آ رہا تھا۔ وہ آدمی آگ کے قریب آ کر بیٹھ گیا۔

”کون ہو تم؟ کیا کرتے ہو؟“

”پرہیسی ہوں کہانیاں جمع کرتا ہوں۔“ اس نے نرم لہجے میں جواب دیا۔

”کہانی؟“ ان کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

”پرہیسی کوئی کہانی سناؤ کہ رات کتنی“

”میرے پاس کوئی کہانی نہیں۔ اس نے کہا۔

”یہ کیسے ہو سکتا ہے۔“

”میں شہر کے تقریباً ہر آدمی سے مل چکا ہوں۔“

”کسی کے پاس کوئی کہانی نہیں؟“ پہلے آدمی نے پوچھا۔

اس نے نفی میں سر ہلایا۔

”مجھے تو یقین نہیں آتا۔“ پہلے آدمی نے کہا۔

”مجھے بھی یقین نہیں آتا۔“ دوسرے آدمی نے کہا۔

”لیکن یہ سچ ہے؟“ تیسرے آدمی نے کہا۔

”لیکن یہ سچ ہے؟“ چوتھے آدمی نے کہا۔

”ہاں یہ سچ ہے۔“ کہانی جمع کرنے والے نے کہا۔

”مجھے یقین نہیں آتا۔“ پہلے آدمی نے کہا۔

”مجھے بھی یقین نہیں آتا۔“ دوسرے آدمی نے کہا۔

”کسی مکان میں روشنی نظر نہیں آتی۔“ چوتھے آدمی نے کہا۔

”ہاں ایک بھی کمرے میں روشنی نہیں ہے؟“ دوسرے نے غور سے اپنے اطراف دیکھتے ہوئے کہا

”شہر کی بجلی فیل ہو گئی ہے۔“ کہانی جمع کرنے والا بولا۔

”بجلی فیل ہو گئی ہے۔“ پہلا آدمی آگ میں گرتے گرتے پچھا۔

”بجلی فیل ہو گئی ہے۔“ دوسرا آدمی ہڑبڑایا۔

”کیا یہ سچ ہے کہ اب صبح نہیں ہوگی۔“

”ہاں ہائیں نے ایسا ہی سنا ہے۔“ اس نے کہا۔

”آگ دھبی ہو رہی ہے۔“ پہلا آدمی بولا۔

”اور لکڑیاں جمع کرنی چاہئیں۔“

دوسرا آدمی اٹھ کر اطراف میں ایسی چیز تلاش کرنے لگا جس کو جلایا جاسکے۔ کچھ دیر بعد وہ مایوس

ہو کر لوٹ آیا۔ اور آگ کے پاس بیٹھ گیا۔

”سالی اس شہر کی میونسپلٹی اس قدر داییات ہے، سڑک پر ایک منسکا بھی نہیں ہے۔“

”آگ دھبی ہو رہی ہے۔“ کہانی جمع کرنے والا بولا۔

”کافی دیر وہ خاموش بیٹھے رہے جب آگ بہت ہی دھیمی ہو گئی تو پہلے آدمی نے اپنے کپڑے اتار کر آگ

میں جھونک دیئے۔ سب نے آگ میں اپنے کپڑے جھونک دیئے۔ کہانی جمع کرنے والے نے بھی۔

”پتہ نہیں کتنی رات باقی ہے۔“ تیسرے آدمی نے کہا۔

”کیسے کہے گی یہ رات؟“ چوتھا آدمی بولا۔

”کیوں نہ ہم کہانی بنائیں۔“

”ہاں“ سب کے منہ سے غلط کتنی مزیداریاں بات

”تو پہلے تم ہی شروع کرو۔“ پہلا آدمی بولا۔

”گلابی صبح۔“ کہانی جمع کرنے والا کچھ سوچ کر بولا۔

”ہنستا بچہ۔“ پہلے آدمی نے کہا۔

”شرباتی لڑکی۔“ دوسرے آدمی نے کہا

”پھولس کا مکان۔“ تیسرے آدمی نے کہا

”مٹھی بھر پاول۔“ چوتھے آدمی نے کہا

”مچھلی کا شوربہ۔“ پہلے آدمی نے کہا۔

”کافی کاپیالہ“ دوسرا آدمی بولا
”روٹی کی دلتائی“ تیسرا آدمی بولا۔

سب منہس پڑے۔

آسمان ان گنت سیاہ بھینگ کودوں سے ڈھکا تھا اور تیز سرد ہوا راہپوری چاقو کی طرح ہڈیوں
میں اترتی تھی۔ اطراف کی بلند عمارتوں کی کھڑکیاں اور دروازے بند تھے۔ اور وہ دہرا رہتے۔ گلابی صبح،
ہنستا بچہ، شرماتی لڑکی، پھونس کا مکان، مٹھی پھر چاول، پھٹی کا شور بہ، کافی کاپیالہ، روٹی کی دلتائی۔

آسمان دھواں دھواں ہوا اور نضا کودوں کی کائیں کائیں سے پٹ گئی۔ سلوں کے بھونپو بچے، پھر ایک
موٹا سا آدمی بنیان اور نیکر پہنے گیلری میں آکر دانت مانتا کھڑا ہوا۔ ایک عورت اپنے بال سمیٹتی آئی
اور ایک ادھوری انگڑائی لے کر لوٹ گئی۔ نوکر پیا کر دودھ کی بوتلیں، ڈبل روٹی، مکھن، سبز ترکاریاں
خریدنے نکلے۔ پھر ایک بس سڑک پر سے گزری جس میں چند آدمی بیٹھے تھے۔ کبھی مسکانوں سے ٹرانسپورٹ
کی آوازیں آئیں۔ فلمی گیت اور اشتہارات نشر ہونے لگے۔ اس کے بعد کارپوریشن کی گاڑی آئی اور
سڑک کے موڑ پر رک گئی۔ وہاں چند لوگ برہنہ آٹو سے پڑے تھے، کچھ لوگ گاڑی میں سے اترے۔
آدمیوں کو اٹھا کر گاڑی میں ڈالا اور گاڑی پھر چل پڑی۔



انیس فریج

”ریڑھ کی ہڈی“

دھیرج سے میٹھی ہوئی ”رام بتی“ کسی آنے والے طوفان کے بارے میں سوچ رہی تھی، طوفان اس کی زندگی میں یوں کو بہت آئے تھے۔ مگر آج دھیرج کا طوفان اس پر مسلط تھا اسے یاد آیا تھا وہ آدمی جو عجیب سا تھا جس کا نام شیو گو بند تھا اور جو ہمیشہ طوفان، خوف، دھرتی، آکاش اور اس کے رنگ کو بدلنے کی کوشش کیا کرتا تھا۔ جب شیو گو بند یہ باتیں کیا کرتا تھا تو رام بتی ہمیشہ اس کی آنکھوں میں جھٹکا کرتی تھی۔ اسے ان آنکھوں میں ان گنت رنگ آتے اور جانے دکھائی پڑتے تھے۔ لیکن جب اس آدمی کا جیڑھ بھنچ جاتا تھا۔ بھنویں تن جاتی تھیں، انگلیاں مٹھیاں بنا لیتی تھیں۔ اور نیس گوشت کی تہہ سے اچھل کر اوپر آ جاتی تھیں۔ تو اس کی آنکھوں کا رنگ بالکل سرخ ہو جاتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ طوفان اس کے جسم سے اور خون اس کی آنکھوں سے نکل کر ”رام بتی“ کو اور اس سے دیمک کی طرح چپٹے ہونے ماحول کو توڑ کر اس کنویں میں ڈال دے گا جس کی کھدائی میں اس کے دائیں پیر کی چار انگلیاں ملی چڑھی تھیں۔ جب اس کی چار انگلیاں ملی چڑھی تھیں تو گاؤں میں ہفتوں رنگ رلیاں منائی گئی تھیں ”مٹھ“ کے راہول بابا نے سات دن چلے کھینچا تھا۔ گانے اور بھنگ کی سات دکانیں دنگل کے بوڑھے پہلوالوں کی طرح خیاں ہو گئی تھیں۔ ”روپ میتوں“ کے روپ نہ جانے باجرے کے کن کن کھیتوں میں بکھرے پڑے تھے۔ اور سسکتے رہے تھے۔ مندر کی ساتوں گھنٹیاں سات دنوں تک جھپتی رہی تھیں۔ ڈولتی رہی تھیں۔ انگلیاں اس کی چار کٹی تھیں پھر

سات دنوں کا پڑ گیا تھا۔ ایک مزدور کی سات دنوں کی ایس روٹیاں پٹ گئی تھیں مگر پھر بھی وہ سات دنوں خوش رہا تھا کیونکہ اس کا عقیدہ تھا کہ جب آدمی کا خون کنویں کے پانی سے پہلے بہے تو کنویں کے پیٹ سے تدی نکلتی ہے اور جس کنویں سے تدی نکلتی ہو وہ کنواں ایک ریگستانی گاؤں کے لئے سمندر ہے۔ کنواں زمیندار کا تھا مگر امید سب کی تھی گرچہ پھر سات دن کا تھا۔ مگر

شیوگو بندھ کو آٹھ دن کی مزدوری تین دھوٹیاں، تین گچھے اور چھ کریتیاں دی گئی تھیں۔ لوگوں نے باری باری اس کی کٹی ہوئی انگلیوں کو چھوا تھا۔ نہ جانے کتنی مانگوں میں اس کی انگلیوں کی دھول رچ رہی تھی گھنٹوں کے ہنگامے کے بعد اپنے درد کو سمیٹتا ہوا وہ رام بتی کے پاس بھاگ کر آیا تھا۔ رام بتی سے اس نے پوچھا تھا کہ اس کی انگلیوں کی دھول کو مانگ سے چھوانے کیوں نہیں آتی۔ اس نے جواب دیا۔ دھول دھول ہے اس کی مانگ کو دھول کی ضرورت نہیں تھی بلکہ اس خون کی ضرورت تھی جو اس کنویں کے پیٹ کی نذر ہو گیا، پھر وہ رام بتی سے چپٹ کر گھنٹوں کا پتہ پتا رہا تھا اور وہ جب اس سے الگ ہوا تھا تو اس کی انگلیوں سے خون کے کئی ہزار قطرے ٹپک چکے تھے خون کے قطروں نے ٹپک کر مٹی کے رنگ کو بدل دیا تھا۔ اس نے غور سے مٹی کے بدلے ہوئے رنگ کو دیکھ کر رام بتی سے کہا تھا اگر دنیا کے ہر کنویں کھودنے والے کی انگلیوں سے خون کے قطرے ٹپک کر اس دھرتی پر جم جائیں تو اس دھرتی کا رنگ کیسا ہو جائے گا۔ رام بتی نے اسی وقت کہا تھا کہ سرخ خون ٹپکنے سے کیا ہوتا ہے۔ قطرے جب الگ الگ ٹپکیں گے۔ ہر قطرہ دوسرے قطرے سے الگ ہو گا۔ خونی قطروں کے ساتھ وہ ڈر بھی چاہئے۔ جو ان قطروں کو ایک بالے میں پرودے۔ رام بتی کی یہ باتیں سن کر وہ بے تکی شاگر سے بھاگ نکلا تھا۔ شاید اسی دور کی تلاش میں جو پھر سے ہوئے قطروں کو ایک مالا دے سکے۔

رام بتی نے اسے روکنے کی کوشش بھی نہیں کی تھی اور جب لوٹا تھا تو اس کے چہرے اور جسم پر تجربوں کی بے شمار چھاپیں تھیں۔ رام بتی نے ان چھاپوں کو ایک ایک کر کے چوما تھا اور ان چھاپوں کو خود پر مسلط کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس نے اکر رام بتی سے بتایا تھا کہ دنیا کتنی وسیع ہے مگر اس کے رنگ میں کتنی یکسانیت ہے۔ یہ کہیں نہیں بدلتا۔ اس نے بتایا کہ اس نے رنگ کو بدلتے کی کتنی کوشش کی مگر ہر بار اس دنیا نے اس پر ایک نیا رنگ پڑھانے کی کوشش کی۔ ان چڑھتے ہوئے رنگوں سے وہ ہمیشہ لڑتا رہا مگر آج وہ یہاں چلا آیا تھا۔ اس نے ایک قدم پیچھے ہٹا یا تھا۔ شاید وہ قدم آگے جانے کو شاید ان رنگوں کے روپ کو سمجھنے کے لئے۔ لیکن نہ جانے وہ کیوں سمجھ نہیں پا رہا تھا پھر اس نے رام بتی کی گود میں اس بچے کی طرح سر کاڑ دیا تھا جو "شیو آ یا" کے نام سے ڈرتا بھی تھا اور انھیں مار بھکانے کی ترکیبیں

بھی سوچتا تھا۔ رام بتی نے ہلکے ہاتھوں سے اسے تھپکی بھی دینی شروع کر دی تھی اور اسے بھی نیند آنے لگی تھی مگر نہ جانے اچانک وہ چونک کر کیوں بیٹھ گیا تھا۔ رام بتی بھی اس سے کچھ دور جا کر بیٹھ گئی تھی۔ پھر وہ اس ماں کی طرح رونے لگا تھا جس کی کوکھ نے کسی ایک زندگی پر بھی کبھی احسان نہیں کیا ہو بلکہ ان موتیوں پر احسان کیا تھا جو اس کی آنکھوں سے پگھل کر ان زندگیوں میں گھل مل گئے تھے جو مردوں کی صفوں میں بچھ کر اس پٹی پٹائی دنیا پر احسان کر سکتی تھیں۔

منا —

آج کی منا —

آج کی منا کتنی بے سہارا اور بے روح ہے —

آج کی منا ایک بیچ ہے —

ایک خوف ہے —

ایک وحشت ہے —

ایک سناٹا ہے —

ایک ریگستان ہے جو ہزاروں فانوں میں بٹا ہے — اور ہر فانے کے سینے پر ہواؤں کے بے صدا گھنگرڈن کا پر فریب رقص جاری ہے۔ کوئل پیردوں کی دھمک اور ان سے لپٹی ہوئی راگنی کہیں بھی تو نہیں۔ ہر طرف ریت ہی ریت، چھستی ہوئی ریت جوں جوں اس کی آواز تیز ہو رہی تھی رام بتی اس سے دور ہوتی جا رہی تھی۔ یہاں تک کہ رام بتی اس کی آنکھوں کی روشنی کی سرحد سے بھی دور نکل گئی اور جب اس نے گردن اٹھائی تھی تو اس کی آنکھوں کی روشنی صرف گوبرشی کی کھر دولی دیو پر مکڑی کا جال بن کر ترپنے لگی تھی۔ روشنی حدت اور گوشت کا وہ مجسمہ اس سے بہت دور ہو چکا تھا وہ آوازیں دے دے کر نڈھال ہو چکا تھا۔ کاٹھ کی چوکی اسے پریم بھری نظروں سے تنگ رہی تھی اور پھر وہ چوکی سے لگ کر سو گیا تھا۔ صبح جب اس کی آنکھیں کھلی تھیں تو اسے رام بتی اسپتال کی چہار دیواری میں نظر آئی۔ جہاں تین مہینے میں ڈاکٹر صرف ایک بار آتا تھا اور سفارشی چٹھیوں اور نذرانوں کے عوض مریضوں کو مرض بنا کر ان سے زندہ رہنے کی امید چھین لیا کرتا تھا اس نے رام بتی کو بلایا تھا اور اسپتال جانے کی وجہ پوچھی تھی مگر رام بتی ٹال گئی تھی۔ رام بتی شام ڈھلے اس کے پاس آئی تھی۔ اس نے رام بتی سے پھر کل بھاگ جانے کی وجہ پوچھی تھی، رام بتی کچھ دقتوں کے لئے گم سم سی ہو گئی تھی۔ مگر رام بتی جب اس کیفیت سے باہر آئی تھی تو شیرنی کی طرح گرج رہی تھی۔ رام بتی نے کہا تھا کہ شیل گو بند پر سمہ سیا کا

ملا اپنے اندر ڈھونڈتا رہا ہے۔ اندر کی دنیا کو باہر کی دنیا سے جڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ ہر اس آدمی کو سنسکی کہا جاتا ہے جو اپنے بھینتر کی بجائے برقی پیرٹھی کی طرح دھوپ سے لڑنے والے سپاہی کے لئے ٹھنڈی چھاؤں سمجھ لیتا ہے۔ اور یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا کہ صورت آنکھ بند کر کے ٹھنڈک کے تصور میں کھو جاتے سے دھوپ کے پھاؤ سے کد نہیں ہوتے اور ریڑھ کی ہڈی کے بغیر آدمی ان کے سامنے تن نہیں سکتا۔ اس نے دھوپ کو نہیں سمجھا۔ دھوپ اور لڑائی کے بیچ جو سیما ہی ہے کبھی اسے بھی سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ سمسیا کو سمجھنا سمسیا سے پہلی لڑائی ہے لیکن اس نے یہ لڑائی کبھی نہیں لڑی۔ اس نے ہر سمسیا نے اسے گہری جوت لگائی اور ہر جوت پر وہ ایک نئے انداز سے رد تار رہا ہے۔

آخر وہ کیا کرے — ؟

آخر وہ کیا کرے — ؟

وہ آٹے کی چکی پر اس سوال کے ساتھ ناچنے پنا گیا تھا۔ رام جی نے کہا تھا کہ کیا ضروری ہے کہ جس پتھر کو تم بنانا اس سے ٹکراؤ کبھی اور پھر کیا ضروری ہے کہ تم تنہا دنیا کے اس کونے سے اس کونے کو دور سے بانہ رھنے کی کوشش کرو کہ جو محض کچے دھلے کی پیداوار ہو۔ کیوں نہ ہم پہلے اس گھر کے ایک سرے کو دوسرے سرے سے اس دور سے بانہ دھریں جو ہمارے خون کی طرح رواں اور ارادوں کی طرح بکی ہے۔ اور وہ لپک کر رام جی کے بالکل قریب آ گیا تھا۔ رام جی نے کہا تھا "جانتے ہو آج اسپتال کا ڈاکٹر آیا تھا اس نے اس ڈور کی پہلی موت کی خبر دی ہے۔ اور پھر وہ رام جی سے اور بھی زبردہ قریب ہو گیا تھا۔ رات سوچ کی اور بے تحاشا تھا کہ جیسی تھی اس رات کے سبز صحرائی کازنگ بدن سے لگا تھا وہ عجیب سا آدمی تبدیلی کی نذر ہو گیا۔ تبدیلی رواں تھی۔

رام جی آج بت جی سوچ رہی تھی شیوہ گزرتا کے بارے میں۔ اس شبیب سے آدمی کے بارے میں جو اس کا شوہر تھا اور جس کے ایک بیٹے نے آج کنویں کے پیٹ میں اپنے دانی اندی کے پانی کو زمیندار کے خون سے ہزاروں آدمی کے بیچ اس نے لال کر دیا تھا کہ اس نے راہ چلتے ہوئے دریا میں سے پانی کی چند لہریں دروں کی بولی لگائی تھی۔ اس نے بوندوں کی نہیں کنویں کے پیٹ کی بولی لگائی تھی۔ اس نے کنویں کے پیٹ کی نہیں ماں کی کوکھ کا بندھن کیا تھا۔ اس کا بیٹا گھر آیا ہے اور روز کی طرح اپنے بھائیوں کے ساتھ میٹھ کر خوش خوشی سوکھی روٹی کھانے لگا ہے۔ رام جی دھیرج کے طوفان میں اب تک گھری ہے اور دیکھ رہی ہے کہ وہ عجیب سا آدمی ان تمام روٹی کھاتے ہوئے بھائیوں سے کسی اٹوٹ ڈور کی طرح کتنی شدت سے لپٹا ہوا ہے۔ ان میں کس طرح پھیلا ہوا ہے۔ ان میں کس طرح تنہا ہوا ہے۔

بالکل اس طرح — جیسے ریڑھ کی ہڈی — !

انور قمر

چاندنی کے سپرد

چاندنی مرطوب مزاج ہوتی ہے۔ زخم کے جتنے میں مضر ہوتی ہے۔ اگر کوئی زخم یا زخمیہ یا زخمیہ جگہ ہو جہاں چاندنی ہو پختہ ہو اور مریض کو دہانے سے منتقل نہ کیا جاسکے تو مساتے پڑے جلا کر ایک آدمی کو گواہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں :

”ہم نے اس زخمی کو تیرے سپرد کیا۔“

دوسرا آدمی کہتا ہے :

”میرے اسے باتے کا گواہ ہوا۔“

یہ ایک لڑکا تھا جو کسی زمانے میں مروج تھا۔

لاچار لڑکوں نے ٹیب سے روایں نکالیں اور ڈھانچے کی طرح اپنے منہ پر کس کر یا بعد دیا۔ سرانڈ کا زور کچھ کم ہوا۔ اس سے پہلے وہ بدبو کی دل دلی میں ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ اس کی ہر حرکت اسے کچھ میں زیادہ دھنسا لے جا رہی تھی۔ گاؤں کی ٹیکریوں پر اسے سورنفلز مونگھٹے چکھتے اور کھاتے یاد آئے۔ اس وقت وہ بھی ان میں سے ایک ہو گیا تھا جسے بٹی کے ہاسٹنسی اسٹیشن سے پونا تک اس بدبو اور کے رول کو ادا کرنا تھا۔

GOODS TRAIN کے ریگنس شہر کی غلاظت کسی فریڈلینڈر کی پی کپڑے پہنانے تیار کر دیتے تھے۔

ان میں ایک دیکن کا اضافہ ہونا باقی تھا۔ اور وہ تھا باندہ سلاخ ہاؤس سے آنے والا چھوٹے بڑے اور

بد باؤں کے خون سے بھرا ہوا ڈبہ اسے اپنے وقت کے مطابق اب تک پہنچ جانا چاہیے تھا لیکن.....
 نئے سے نئے میسجی کا سورج شہر ہی کی سی برق رختار زندگی کے acc پر کھوکھلے سر پر شعاعیں
 بھینک رہا تھا۔ تیز کریم کھوکھلے سر پر ٹری سیاہ کیپ کے آر پار تو نہیں پہنچ سکتی تھیں لیکن اسے گرما کر سر
 کے تیل اور بالوں میں پسینے کی چھپا پھٹ سرد درپیدا کر رہی تھیں اور ساتھ ہی پچھلے تین دنوں کے باسی کچرے میں
 Fermentation پیدا کر کے تیزاب بنا رہی تھی۔ جو لوہے کے بنے دگنٹس کو کسی
 oxy acetaline flame کی طرح دھیرے دھیرے چاٹ رہا تھا۔

رنگد نور میں نہانے والے اس شہر کی غلاظت بھی انقلاب سے پہلے کے شہر شگھالی کی سی ہو گئی تھی کہ جب
 دوسری عالمگیر جنگ میں جہاں اس شہر کا تمام شہری نظام درجہ بدرجہ ہوا تھا۔ وہیں حفظان صحت کا محکمہ بھی متاثر
 ہوا تھا۔ اس وقت اس شہر میں تقریباً چار روز تک بھنگیوں نے پاخانے کی کنڈیاں، گڑیں اور سڑکیں ہٹا
 نہیں کی تھیں۔

سٹوا کے راسخوڑ میں ڈر پیدا ہو چلا تھا کہ اب وہ اپنی بیوی کے باؤں میں ٹپکتے ہوئے موگرے کی تعریف
 نہیں کر سکتا۔ وہ ان ادھکی کلیوں کی نزاکت اور دل کشی سے متاثر نہیں ہو سکتا۔ اگر شب اس کی نظریں
 بیوی کے بازو میں لیٹے لیٹے بار بار چھت چپکی اس چھپکی کی طرف اٹھ جاتی تھیں، جو کیرے کورے کھا کھا کر
 سست ہو گئی تھی۔ اور ملکین تک نہیں جھپکا رہی تھی۔

بیوی کے اپنی طرف متوجہ کرنے پر اس نے کر دٹ بدلی تھی اور پھر دیوار کے ایک کونے میں ستنے
 مڑی کے جالے کو تاکنے لگا تھا۔

اٹھتے بیٹھے کھانے پیتے پھرتے اب وہ گندی ہی تلاش کرنے لگا تھا۔ مگر آتے جاتے وہ پھپھلی
 مارکیٹ کی طرف سے گزرتے لگا تھا۔ وہ جب بھی کسی بد وضع موٹی کالی کھوئی عورت کو دیکھ لیتا تو اس کے دل
 میں اس سے مباشرت کرنے کا ہند بھڑکھٹ مارنے لگتا اور جب اس کے نتھنوں میں کوئی بدلہ سراپت کر جاتی تو وہ
 بد بوجھ کر اس نفسا سے ٹپکتے ہیں وقت لیتا۔

باسی کھانے، بد مزہ کھانے، بادی پیدا کر دینے والے کھانے اسے پسند آنے لگے تھے۔ اس نے دائرہ
 چھوڑ دی تھی۔ زیر بازو اور زیر ناف بال بھی وہ نہیں تراشنا تھا۔ ناک میں دیر تک انگلی کرنا اور کام پر سے
 لوٹنے کے بعد کہنوا اس کے جوتے اور نائیلون کے موزے سونگھنا اس کا محبوب شغل بن چکا تھا۔

یعنی اس کچرا گاڑی کی سات سالہ ملازمت نے چست و چالاک، ذہین و صحت مند، نفاست
 پرست اور سلیقہ مند کلورام کو غبی، سست، کند ذہن، بیمار، بد خلق، کاہل اور کھوکھلا بنا دیا تھا۔

”سفر کیسا کٹا مدام؟“

”اوہ فائن؟“

کسی قسم کی کوئی تکلیف۔؟

انہوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کوئی معزز شخص آگے بڑھ آیا تھا۔ اور آتے ہی اس نے ان کا ہاتھ مضبوطی سے لے لیا تھا۔ پلیٹ فارم پر پھڑپھڑاتی ہی تھی جتنی کسی جھٹکائی کسی پنجرہ میں کی آمد کے وقت ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس اسپیشل ٹرین سے صرف ایک ہی مسافر جو اس وقت پلیٹ فارم کے اس کونے تک پہنچے سرخ قالین پر چلتا ہوا اسٹیشن کے باہر کھڑے موٹروں کے کاررواں کی طرف بڑھتا چلا جا رہا تھا۔

”تو پھر اس قدر بھیڑ وہاں کیوں جمع تھی؟“

”اس بھیڑ میں اس کے بہتیرے محافظ تھے۔ حواپے ذہن و نظر سے ہر شخص کے وجود کو اس طرح الٹ پلٹ رہے تھے کہ جس طرح کوئی جرم فردش بھیڑ بکریوں کی کھالوں کو محفوظ کرنے کے لئے تنگ لگاتے ہیں۔ اسی طرح یہ۔“

”اس بھیڑ میں اور کون کون شامل تھا؟“

”بڑے بڑے بزنس مینوں کی تعداد بھی خاصی تھی اور ان پستہ قدروں کے پیش رو تھے بورڈ کراسس۔“

”بس۔ اور کسی قسم کا کوئی شخص؟“

”ہاں ان میں دیسٹریکٹ ریلوے کا چھوٹا سا عملہ بھی تھا۔ جنرل منیجر، چیف انجینئر، چیف پرسنل آفیسر، چیف سیکورٹی آفیسر، چیف کنٹرولر، چیف کمیشنل سپرنٹنڈنٹ، چیف اکاؤنٹنٹ اور چیف آپریٹنگ سپرنٹنڈنٹ۔“

”سکھ دیو۔“

”سکھ دیو!“

”ہاں سکھ دیو! وہ اس وقت وہاں موجود ہوتے ہوئے بھی غائب تھا اور غائب ہوتے ہوئے بھی موجود تھا۔ وہ اس وقت مائونٹ ایورسٹ کی طرف دیکھتے ہوئے سول ہلس کی طرف دیکھ رہا تھا اور سول ہلس کی طرف دیکھتے ہوئے مائونٹ ایورسٹ کی طرف دیکھ رہا تھا۔“

وہ اس ایرکنڈیشنڈ ریل کے طرف دیکھ رہا تھا جس سے وہ آگے بھی اتری تھیں۔ بوئے دار سفید ساری میں ملبوس کشمیری سیموں کی طرح ترد تازہ گلاب کے پھولوں کی سی مہکتی، کھینچتی کمان کی سی ابروؤں اور غزالی آنکھوں پر سیاہ چشمہ چڑھائے ہوئے۔ اور وہ دیکھ رہا تھا کہ لوہے کے بڑے بڑے دیگنس پر شہر کا کچرا لدا ہے۔ غلاظت اتنی اچھن چکی ہے، تعین گھرے سیاہ بادلوں کی طرح فضا پر محیط ہو چکا تھا۔ چیل کوئے اور گدھ دیگنوں پر منڈلائے پلے جا رہے ہیں۔ پھروں، مکھیوں اور ہزاروں قسم کے حشرات الارض نے ان دیگنوں میں اپنا سکن بنا لیا ہے۔

بھن بھن کی آواز، کوڑی کی کانیں، چیلوں کی چر... اور گدھوں کی دھپ سے دیگیوں
پر اترنے کی آواز بھی سکھ دیو کے کانوں میں گونج رہی تھی۔

مڑے ہوئے بھل، مڑی ہوئی سبزیاں، مڑے ہوئے مردار اور مڑا ہوا شہر کا تمام فضلہ اُن
دیگیوں پر لدا ہوا تھا۔ اور سکھ دیو سوچ رہا تھا کہ اگر وہ اسپیشل یہاں سے گزری اور وہ کفن براہ راست
اس مہان رکتی کے نقیوں کی راہ پیچھڑوں میں اپنی لڑکیا ہوگا؟ کہیں وہ فی بی میں نہ مبتلا ہو جائے نہ؟
کہیں اسے کیسے سر کا مرض نہ لاحق ہو جائے؟ کہیں وہ اس بدبو کی تاب نہ لاپائے اور پاگل ہو جائے موت
مرن گئی ہی ہے تو نہیں واقع نہیں ہوتی۔ اس طرح سے بھی واقع ہو سکتی ہے۔ موت... موت — پھر آگ
ہوگی اور ایک نازک سا پل ہوگا۔ اور اس پر سے ہم بھوں کو گزرنا ہوگا۔ بازار سلگنے لگیں گے، خانے خود
بخود بڑھ رہے ہوں گے۔ پھر چھوٹے ہو جائیں گے، سمٹیں اور پھیل جائیں گے۔

پتھر سردی کی ایسی لہر آئے گی کہ رگوں میں دوڑنا ہو، خون بجھ ہو جائے گا۔ برن۔ برن۔
برن اور پھر دقت کا خچھا اٹتے اڑتے ٹھک جائے گا اور ایک برن آلودہ سیاہ درخت پر باجیٹھے گا۔

سکھ دیو نے جیب سے ایوڈی کولن لگا رہا تھا۔ نکال کر ناک پر لگایا۔ ڈبہ میں بیٹھے ہوئے تمام
مسافروں نے یہی حرکت کی۔ دوا ایک نے غیر شعوری طور پر کھڑکیوں پر شیشہ کا چوکھٹا گرا دیا۔ وہ بدبو آج
تمام لوگوں سے اپنا خرافہ وصول کرنا چاہتی تھی۔ وہ جتنا ناچاہتی تھی کہ میں بدبو ہوں میرا بھی کوئی وجود ہے۔
سکھ دیو کی گاڑی جب ممبئی میٹرو اسٹیشن پر تھمسی تو وہ بڑی تیزی سے اس فرسٹ کلاس کے ڈبہ
سے اترے۔ غیر شعوری طور پر اس نے اب تک رومال اپنی ناک پر لگائے رکھا تھا۔ ادھر ادھر دیکھ کر جب
اسے یقین ہو گیا کہ آنے جانے والے مسافر حسب معمول سانس لے رہے ہیں تو اس نے دُرتے جھپکے اپنی
ناک پر سے رومال ہٹایا۔ وہاں کی نظا بدبو سے پاک تھی۔

پھر اس نے تعذرت سے ہوا اپنے پچکے ہوئے پیچھڑوں میں کھینچی۔ تب کہیں جا کر سکھ دیو کی جان
میں جان آئی۔ وہ نہ ہلکشی اسٹیشن سے یہاں تک پہنچتے پہنچتے وہ ادھ مچکا تھا۔

”سلام سب“

ریلوے کے کسی ملازم کا سلام سن کر اسے اپنا عہدہ اور مرتبہ یاد آیا۔ اس نے گردن ہلا کر سلام
کا جواب تو دیا لیکن وہ شخص بڑی دور جا چکا تھا۔

سکھ دیو کا دماغ دراصل معطل ہو چکا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ صبح کی تروتازہ ہوا

میں کی گئی سیر ایک گلاس گورنٹ کارنی کاغاص دودھ، ایک نیم برشت انڈا، دیکھن لگے ہوئے ٹوسٹ، لائڈری
میں ڈی نفاست سے *ness* کیا ہوا سوٹ اور گورے گاڑن اسٹیشن پر ٹاٹمز آن انڈیا پڑھتے ہوئے
پنے جوتوں کو پاش کرانے کا کیف کہاں غائب ہو چکا تھا؟

پس منظر میں ایشل کی پٹریوں پر دہرائی ٹرینیں دوڑ رہی تھیں۔ اسٹیشن کی ان پچی بہت اور پچی چھتیں جو
لوہے کے تزیین پرنگی ہوئی تھیں۔ اپنے اطراف کا تمام شور کیجا کر کے ایک موٹی اور بے ہنگم گونج کی صورت
پنے پھینک رہی تھی۔ پلیٹ فارم سے پل اور پل سے آفس کی عمارت تک سکھ دیو پیریا کے اس سرٹیس تک آیا جس
کے کانوں میں پھر کی گنگناہٹ بس کر رہ گئی تھی۔

بڑی میز کے پیچھے بڑی ایک بڑی سی کرسی پر اپنے آپ کو گرانے کے بعد اس نے انٹرکوم پر اپنے
سکرٹری کو اپنے کہیں میں طلب کیا۔

”وہ اسپیشل کب آرہا ہے؟“

”مین ففٹی (۵۰-۱۵) پر سر“

”تھاری گھڑی میں کیا بجا ہے؟“ سکھ دیو نے اپنی ریسٹ واپچ پر نظر ڈالتے ہوئے پوچھا۔

”It is exactly five past ten sir“

”اوہ — صرف پینتالیس منٹ رہ گئے ہیں!“

سکھ دیو نے اپنے آفس کی کھڑکی سے باہر نظر ڈالی۔

بیس بیس گز پر تعینات ڈھیلی ڈھالی نیلی دردی والوں کے سیاہ جوتوں اور سیٹیوں کے بکلوں
سے روشنی کا انعکاس ہو رہا تھا۔ جوق درجوق آئی ہوئی لمبی چوڑی کاروں کے شیشوں نے بھی چمکا جوند
بھینا کھی تھی

”اپنا مین ٹان کا ڈارن ٹریک پندرہ منٹ کے لئے رکوا دوا اور اسسٹنٹ آپرینٹنگ انچارج
سے کہو کہ پانچ منٹ میں ایک *Trolley* اس ٹریک پر پہنچا دیں۔ میں *urgently* ہانکشی
تک بانا چاہتا ہوں۔“

سکھ دیو کے سکرٹری کا داہنا ہاتھ غیر شعوری طور پر *dictation* لینے کے انداز میں
کلاپ رہا تھا۔ اس نے اپنے باس کو اس بیمار موڑ میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔
آرڈر اوپر سے آیا تھا، فوراً تعمیل کی گئی۔

پچھٹے منٹ پر سکھ دیو دو لاتن مینوں اور ایک ٹرائی آپرٹر کی سنگت میں ہانکشی کی اور

اڑا چلا جا رہا تھا۔ جوں جوں ٹرائی کھوا کی گاڑی سے قریب ہوتی گئی۔ توں توں سکھ دیو سے سکھ دور ہوتا گیا۔ گاڑی کے قریب پہنچ کر اس نے ٹرائی رکھادی اور دوڑتا ہوا تین چار ٹریکوں کو عبور کر کے کھوا کے قریب پہنچا۔

اس وقت کھوا اپنے ادھ کھلے دین میں لوہے کی سیٹ پر بیٹھا کھانا کھا رہا تھا۔ اس نے ایک سوٹ پر پہنے شمس کو جو ٹرائی سے اتر کر اپنی طرف آتا دیکھا تو اس کی جان پر آسمان ٹوٹ پڑا۔

سکھ دیو نے دس قدم کے فاصلے ہی سے پکار کر کہا۔ ”میں چیف آپریشننگ سپرنٹنڈنٹ سکھ دیو ہوں۔ گاڑی ٹوڑا لو کہیں ٹریک نمبر سات سے گرانٹ روڈ کی طرف لے جاؤ۔“

”جی صاحب!“ کھوا نے اپنے گلے میں پھنسے ہوئے لقمے کو ہاتھ بھیر بھیر کر نیچے اتارنا چاہا۔ آلو کے ساگ کے ساتھ پوریان یا براشے مزا کبھی دیتے ہیں۔ اور خلق سے بلدی اترتے بھی ہیں۔

آلو کے ساگ کے ساتھ باسی روٹی کا مزا کھوا ہی کو معلوم۔ لیکن خلق سے اترنے کی تکلیف وہ کیفیت کا اعلاہ کوئی نہیں کر سکتا تھا۔

اس نے یہ سوچ کر کہ بھگوان مندر چھوڑ کر اس کے دروازے چلے آئے ہیں۔ مکمل طور پر ان کا سواگت کرنا چاہا۔ ایک پل گزرا آئے بنا ہی اس نے جھوٹے ہاتھ سے ٹوپی اٹھا کر سر پر رکھی اور دوسرے ہی لمحے پیٹ تک کھیلے کوٹ کے بین لگانے لگا۔

زہنی کیفیت میں یہ کایک پہلے پچ اٹھنے کی وجہ سے منہ میں پیدا ہونے والا لعاب رک گیا۔ خلق خشک ہو گیا۔ نوالہ اپنا راستہ چھوڑ کر سانس کی نالی میں داخل ہو گیا۔ کھو نے جان کنی کے عالم میں اپنے اطراف پانی کی تلاش کی۔ سکھ دیو سے دس قدم کے فاصلے پر بند کال گا ہوا تھا۔ اس نے اپنی ابلی ہوئی سرخ آنکھوں سے ایک مرتبہ سکھ دیو کی طرف دیکھا اور پھر نکلے کی طرف اترتا ہوا تھا کہ وہ پکارا کر لوہے کے *Buffer Springs* پر گر پڑا۔ سکھ دیو نے دور کر اسے اپنے پھیلے ہوئے بازوؤں میں تمام لیا۔ پھر *Guards Van* کے لوہے کے بے فرش پر کھوا کو لٹا کر سکھ دیو نے اپنے ماتحتوں کو آواز دی۔ اس سے قبل ہی وہ اس کے قریب آچکے تھے۔ سکھ دیو کے کہنے پر ایک ٹین کے ڈبہ میں پانی لے آیا، دوسرے نے کھوا کے سر کو اس کی کیپ سے تکیہ دیا۔

انجین لیجروں میں رد تعفن، وہ بدبو، وہ مٹرائیڈ۔ ایک سمٹ گئی۔ سکھ دیو کو ان دینگوں پر بند لاتے چیل کوں اور گدھوں سے کوئی گھناؤنا پن محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ بھنبھناتی کھیلوں اور پھروں اور دیگر حشرات الارض سے اسے کوئی گراہت محسوس نہیں ہوئی۔ وہ تقریباً پچیس منٹ کھوا کے سر پر بیٹھا رہا اور اس وقت تک بیٹھا رہا جب تک کہ کھوا کی طبیعت بحال نہ ہو گئی۔

واپس ہوتے ہوئے اس نے کھوا سے کہا۔

”اب تمہاری طبیعت کیسی ہے؟“

”ٹھیک ہے سب — وہ پانی“ کلوادر دمندی بے مسکرایا۔

”تم اپنا بھوجن ہمیشہ ہمیں کرتے ہو۔؟“

”ہاں صاحب۔“

دو لمحے رکھنے کے بعد کلوادر نے جھپکتے ہوئے کہا:

”شمار کر دیجئے گا سب اس ڈیوٹی پر چڑھنے سے پہلے اتنا سمجھیں ملتا کہ ناشتہ گھری پر کر سکوں۔“

سکھ دیو لاکھوں اور گردنوں جڑوں کو کلوادر کے ہر نوالے کے ساتھ اس کے منہ میں جاتا دیکھ رہا تھا۔

وہ دیکھ رہا تھا کہ کلوادر کا پیٹ بھی مال گاڑی کا ایک وگن بن چکا ہے جس میں شہر کا بہت سا

فضلہ بہت لمبے لمبے تھنوں نے کوٹے کوٹ کر بھر دیا ہے۔

”کوئی بات نہیں۔“ سکھ دیو نے کلوادر کے شانے پھپھکتے ہوئے کہا۔

چارچہ قدم چل کر سکھ دیو مڑا۔ جیسے اسے کچھ یاد آگیا ہو یا جیسے ابھی ابھی اس نے کوئی اہم فیصلہ کر لیا ہو۔

”سنو! ابھی ابھی میں نے نہیں جو آرڈر دیا تھا نا، اس ٹرین کو نوکل ٹریک نمبر سات پر دو رت تک

لے جانے کا۔“

”جی سب۔“

”وہ میں ددڈرا (Hurry up) کر رہا ہوں۔“

”جی سب۔“

دس بج کر پچاس منٹ ہو چکے ہیں۔ وہ اسپیس آگنی ہے۔ سکھ دیو ریلوے ٹکے کے ساتھ وہاں

موجود ہوتے ہوئے بھی غائب ہے۔ غائب ہوتے ہوئے بھی موجود ہے۔

وہ اس وقت ماؤنٹ ایورسٹ کی طرف دیکھتے ہوئے مول ہنس (Hill climbing) کی طرف

دیکھ رہا ہے۔ اور مول ہنس کی طرف دیکھتے ہوئے ماؤنٹ ایورسٹ کی طرف دیکھ رہا ہے۔

وہ اس ایرکنڈیشنڈ ڈبلے کی طرف دیکھ رہا ہے جس سے وہ اتر رہی ہیں۔

کشمیری سیبوں کی طرح تروتازہ، گلاب کے پھولوں کی سی مہکتی —

حمید سہروردی

”تمہیں کا سلسلہ ہاں سے“

دن ہو کہ رات، بابا کے کمرہ میں زبرد پا در کا سبز لب جلتا ہی رہتا ہے۔ بابا نے ادھر کئی دنوں سے بات چیت ہی بند کر دی ہے۔ بابا مصلیٰ پر بیٹھے ہوئے تسبیح کے دانے پھرنے لگے ہیں کچھ دیر بعد انہوں نے گردن اٹھائی اور رونا شروع کیا۔ چند ثانیوں کے لئے آنسو ٹپک گئے۔ اب، آہستہ آہستہ کچھ کہنے لگے۔ ”میرے اندر کی مایوسی مجھے کہیں دور لے جانا چاہتی ہے۔ لیکن کون؟ ایک سوال اٹھتا ہے، جواب کی تلاش میں ہوں۔ اور کوئی بات یا خیال واضح نہیں ہے۔ ایک سوہوم سا خیال، میری آنکھوں اور ذہن پر پوری طرح قابض اور حاوی ہو چکا ہے“ ابھی بابا کچھ کہنے ہی والے تھے کہ بہو، ان کے کمرہ میں داخل ہوئی۔ بابا، بابا آج رات خواب میں انگلیٹی ٹوٹ گئی۔

بابا نے فوراً کہا۔ انگلیٹی ٹوٹ گئی۔ اے؟

ہاں بابا، میں جب رات میں سو گئی تھی نا۔ ایک دم میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا بھا گیا۔ میں پہلے تو گھبرا گئی۔ پھر میں نے خود ہی اپنے دھڑکتے ہوئے دل کو بہت پیار سے سمجھایا کہ دن بھر کے کام کاج سے کمزوری محسوس ہو رہی ہو گی۔ جب رات کا کوئی ایک بجا، سو گا کہ میں خواب میں کیا دیکھتی ہوں کہ با درجی خانہ میں رکھی ہوئی انگلیٹی تروخ تروخ کر ٹوٹ رہی ہے۔ میں انگلیٹی کے بالکل ہی سامنے بیٹھی ہوئی ہوں۔ اس خواب کو دیکھ کر، میں خوفزدہ ہو گئی۔ اسی خون کے مارے میری آنکھ کھل گئی۔ میں نے دیکھا کہ گھڑی کے سبز ڈائل میں صرف چمکدا

ارے کہاں گئی بیٹی — ارے یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے — خاموشی — اب کیا سچ رہا ہے — چھ — نہیں نہیں — پھر کیا بچ رہا ہوگا — کوئی آواز نہیں —
بابا نے بازو پڑا ہوا پسل اٹھایا — اور ایک صاف ستھرے کاغذ پر لکھنے لگے —
کیا کہا تھا — ٹک، ٹک، ٹک، ٹک، ٹک، ٹک — اسی کے بعد — کیا کہا تھا بیٹی —
باہر نل سے پانی کے گرنے کی آواز آرہی تھی —

ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ — اور اس کے بعد کچھ بھی نہیں —
ارے میری سماعت کو کیا ہو گیا — ہاں میرے ہاتھ میں تو نپسل ہے — میں کچھ لکھنا چاہ رہا تھا — کیا لکھنا چاہ رہا تھا — افسوس صد افسوس — آنکھوں سے آنسو رداں تھے —
میں کیا لکھ رہا تھا — بابا کچھ دیر سوچتے اور کاغذ پر لکھتے ہیں —
” ہم جب کچھ لکھنے کے لئے ہاتھ میں قلم اٹھاتے ہیں تو وہ سب کچھ نہیں لکھتے جو ہمارے ذہن میں ہوتا ہے — اور ہم وہ سب کچھ نہیں سوچتے جو ہمارے ذہن اور سوچوں میں ہوتا ہے —
اشعور کے دروازے ایک دم بند ہوتے ہیں — دیکھو تو سہی بیٹی، تم اپنے امتحانی پرچوں میں کیا لکھتی ہو — وہی جو دوسروں کی فکر کے الفاظ کی شکل میں ڈھال دیتی ہو اور اپنی سوچوں کو جوں کا توں چھوڑ کر مایوس مایوس چلی آتی ہو — اور تحریر پھر ہمارا مذاق اڑانے لگتی ہے — اور ہمارے ہی کئے کاٹ کر دور دور منتہی ہوئی چلی جاتی ہے۔“
ارے کہاں گئی بیٹی — میں تم سے ہی باتیں کر رہا ہوں —

بابا الفاظ کے مفہوم سے پوری طرح واقف تھے — وہ اکثر کہا کرتے تھے سب کچھ دیکھ رہا ہوں — میں بہت کچھ سن رہا ہوں — لیکن الفاظ میرا سمجھ نہیں دیتے ہیں — عجیب تو اس بات پر ہے کہ الفاظ سے مفہم بھی ممکن نہیں — میری گویائی شاید دھیرے دھیرے گھڑی کی ٹک ٹک میں تحلیل ہوتی جا رہی ہے — میں منظروں اور صداؤں کو الفاظ کا جامہ کیوں نہیں پہنا سکتا — تعجب ہے کہ ہم نے ہی انہیں ایجاد کیا ہے — میرے ذہن میں الفاظ کتھم کتھا ہو رہے ہیں — لیکن ایسا کیوں ہو رہا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں کہہ سکتا — ہم کون کون سی باتوں کو صاف، سیدھے اور صریح انداز میں کہتے چلے جائیں — ارے ٹوٹو — ٹوٹو — دیکھو اور سنو — بہتر تو یہی ہے کہ ہم اپنی تمام سچائیوں کو ایک ایک کر کے علاحدہ علاحدہ شکلوں میں بنی نوع انسان کے سامنے رکھ دیں — اور کہہ دیں کہ تمہیں ان میں سے کوئی سچائی پسند ہے۔

کو دیکھ کر دل ہی دل میں خفا ہوتے۔ لیکن اپنی خفگی اور ناراضگی کا اظہار قطعی نہیں کرتے تھے۔ خاموش، ساکت، شانت اور گہمیر سمندر کی مانند ایک ایک فرد فاندان کو کھٹی پھٹی نظروں سے دیکھ لیتے اور اپنی گردن نیچی کر لیتے۔ یا پھر اپنے کمرہ میں جلنے والے زیرو پاؤں کے سنبلیب کو گھور گھور کر دیکھنے لگتے۔ کہا جاتا ہے کہ الملو کے غیر متوقع آنے والے دن بابا نے اپنی کھلی زندگی کو عاق کر دیا تھا اور ایک نئی زندگی اور نئی توانائی اور قوت کو اپنے اندر محسوس کیا تھا۔ اب وہ اسی زندگی کے ہو کر رہ گئے تھے۔

جب بابا کو اس بات کا علم ہوا کہ اب جو بھی بات آدمی کے منہ سے نکلے گی۔ وہ فضا کے جسم پر چپک کر رہ جائے گی اور ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ ہم سب اپنی اپنی تہیں آسانی سے سن لیں گے۔ تب سے بابا نے باتوں پر کم اور اشاروں پر زیادہ زور دینا شروع کیا۔ یوں بھی بابا بالفظ کے اندر اترتے ہوئے، تن من دھن کا ہوش کھو دیتے تھے۔ اتنا کشت اٹھا کر بھی اس کے صلہ پر نظر دوڑائی تو انھیں اندر اور باہر اپنے آپ کو کھو دینے کے سوا کچھ بھی نظر نہ آیا۔

بابا گھنٹوں ردیا کرتے تھے۔ مگر ایک لفظ بھی زبان سے نہیں نکالتے تھے۔ افراد فاندان بار بار ان کی حالت دیکھ کر فکر مند رہتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ غور میں ان کے اس رویہ کو دیکھ کر ناک بھڑوں چڑھاتی ہوں گی۔ مگر مرد غور کرتے تھے لیکن اس کا عمل ممکن نہیں تھا۔ بابا کو بوجھ سمجھنا بھی غیر ضروری تھا۔ اس لئے کیا یا کسی پر بوجھ نہیں تھے۔ اپنے جوانی کے ایام میں اتنا کچھ کما لیا تھا کہ اپنی آنے والی نسل کو مستقبل کی ایک تابناک کائنات دے رکھی تھی۔

دوسری صبح ہو گھبرائی ہوئی بابا کے کمرہ میں چلی آئی اور بغیر کسی توقف کے کہنے لگی۔ بابا۔ بابا۔ آج رات خواب میں میں نے دیکھا کہ میں نامحرم کے ساتھ پہاڑ کے دامن میں ایک اندھی گچھا میں جا رہی ہوں اور وہ نامحرم مجھ سے بہت آگے آگے بغیر دیکھے بڑھ رہا ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ وہ ٹھہرتا نہیں۔ آگے بڑھنا چلا جا رہا ہے۔ میں بہت دیر کے بعد گچھا کے قریب پہنچی۔ لیکن وہ نامحرم کہیں نہیں تھا۔ اور تو اور میری گھبراہٹ بھی رنج ہو چکی تھی میں پورے اعتماد کے ساتھ گچھا میں داخل ہوئی لیکن گچھا میں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ میں نے زور زور سے چیخنا شروع

میں سو گئی تھی اور اس کی جوان لڑکی اپنے کسی رشتہ دار کے پاس چلی گئی تھی۔ اس وقت پانی اس قدر غضب سے بڑھا کہ بس۔ جس مکان میں عقیقہ سو گئی تھی نا، وہ مکان ڈھک گیا۔ عقیقہ زخموں کی تاب نہ لا سکی اور اس دار فانی سے کوچ کر گئی۔ اور اس کی جوان لڑکی ہم یہیم، دجلہ بہ دجلہ بہتی رہی۔ آنکھیں ٹوٹ گئی۔ چار دانگ بارش ہی بارش ہوتی رہی۔ شاید وہ لڑکی ابھی تک بہہ رہی ہے۔ جس کا کوئی ساحل نہیں ہے اور نہ کوئی انت ہے۔ تم سن رہی ہو مٹی۔

تم گھبراؤ نہیں، کچھ بھی نہیں ہوگا۔ اب سب کچھ بدل گیا ہے۔ آگ کا منفرد جلنا ہے اور پانی سدا بہتا ہی رہتا ہے۔ لیکن یہاں تو کوئی نہیں ہے۔ میں نے ہی کہا تھا کہ مجھے اکیلا چھوڑ دیا جائے۔ بابا ادھر ادھر دیواروں کو دیکھنے لگے۔

بابا۔ بابا، بیگم جانبر نہ ہو سکی اور۔۔۔۔ اور چلی بسی۔۔۔۔

کیا کہا۔۔۔ چلی بسی۔

بابا کی آنکھیں پتھر اگئیں۔

بابا، بابا سنا آپ نے۔ بیٹا اچانک کمرہ میں وارد ہوا۔

کیا ہوا بیٹا؟

آج کی بڑی بری خبر ہے۔ گواٹے والا کی زمین سے آگ ابل پڑی اور چھ سالہ کان میں

پانی بھر گیا۔۔۔۔ اور ہزاروں انسان۔۔۔۔

ہاں بیٹا۔ زمین سے آگ پیدا ہو سکتی ہے آسمانوں سے پتھروں کی بارش

ہو سکتی ہے۔

مگر بابا۔

تم ہی کہنا چاہتے ہو نا کہ "آخر کار ایک دہلا دینے والی آفت نے انہیں آ لیا اور

وہ اپنے گھروں میں اور تھوڑے پڑے کے پڑے رہ گئے۔" اور ہماری آنکھیں صحت دیکھ سکتی

ہیں اور کان سن سکتے ہیں۔ ہم سب اپنی بقا اور منفعت کو نہ سمجھتے ہوئے بھی اہم سمجھتے

ہیں۔ عذاب۔ عذاب۔ عذاب۔ تھر۔ تھر۔

لیکن بابا۔

نہیں بیٹا۔ یہ سب کچھ بہت پہلے کہا گیا ہے کہ ہمارے قلب ہماری شکلوں میں

حسین الحق

فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ

لاش سے تیس سال سے بھی زیادہ پرانی تھی۔ مگر اس کی موت کا احساس ہی تیس سال بعد ہوا تو اسے کیا کیا جائے۔ جس نے بھی مناجیرت زدہ رہ گیا کہ ایک لاش تیس سال تک رکھی رہی اور لوگوں کو یہ احساس تک نہ ہو سکا کہ یہ لاش ہے۔ لیکن سب غمگین تھے۔ کہنے کیا کہ غلطی تو اپنی تھی کہ تیس سال تک ایک لاش کو عزت دیتے آئے اور اب اچانک معلوم ہوا کہ جس کی اتنی عزت کی گئی وہ زندہ نہیں بلکہ مردہ تھا۔

لوگ شرمندہ تھے اور متعل بھی لیکن استعجال کا انفعال ہی ممکن نہیں تھا کہ وہ جواب تک اس کی زندگی کا یقین دلا رہے تھے وہ فرار ہو چکے تھے اور لاش تہنا پڑی ہوئی تھی اور وہ تو شاید ابھی پتہ نہ چلتا اگر پاس پڑوس والوں کو لاش مرنے کی پوریشاں نہ کرتی۔ شروعا میں تو لوگ سمجھتے رہے کہ شاید ہانڈی پر چڑھا ہوا گوشت جل رہا ہے۔ پھر جب ہبک بڑھتی گئی تب خیال آیا کہ شاید آس پاس کہیں چوہا یا بلی یا شاید کتا مر گیا ہو۔ جب بو اور بڑھی تو لوگ اپنے اپنے گھروں سے نکل آئے گھروں سے نکل آئے اور ایک دوسرے سے پوچھنے لگے مگر جب ہر طرف سے انکار کی گونج سنائی دی تب بچے والے اس گھر کی طرف پکے چال سے کوئی مرد نہیں دیکھا تھا۔ لیکن وہاں تو تالا لٹکا تھا۔ نہ کھٹا کون!

دردانہ سے پرہیزتے ہی پہنچتے پہنچتے ایک زوردار سمجھکا لوگوں کی طرف لپکا، لوگ گھبرا کر پیچھے ہٹ گئے اور اب دوسرا مستند پیدا ہوا کہ درداز سے پرہیزکا ہوتا کیسے توڑا جائے، کیسے اندر جا یا جائے، بہتروں کی تلاش ہوئی۔ دو چار بہتر اور ڈوم پکڑ کر لائے گئے، کسی کیسی طرح درداز سے کاتالا توڑا گیا اور تالا توڑتے توڑتے وہ سب بہتر اور ڈوم بھی بے ہوش ہو کر گر پڑے۔

یہ طے ہو چکا تھا کہ سڑنے والی شے، چوہا، کتا یا بلی نہیں بلکہ کافی بڑی دزدنی شے ہے، مگر سوال تو

سب سے بڑا ہی تھا کہ اندر کیسے جایا جائے۔ ددر دراز علاقوں کے لوگ تو آہستہ آہستہ کھسکے لگے، مگر بڑوس والوں کی زندگی اور موت کا مسئلہ تھا اور شاید عقدہ لائیل بھی "نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن" والی صورت حال تھی۔ آخر خدا خدا کر کے چند باہمت لوگ تیار ہوئے، عطر اور کیوڑے میں بسے ہوئے کپڑے ناک پر باندھے گئے اور پھر وہ باہمت اندر داخل ہو گئے اور چند منٹ بعد قے کرتے ہوئے باہر نکلے۔

جب کچھ دیر بعد طبیعت کو سکون ہوا تب انھوں نے تفصیل بتائی۔ لاش بالکل سرچی تھی۔ انتڑیاں باہر نکل چکی تھیں۔ چاروں طرف کپڑے لگے ہوئے تھے اور بدبو سے ساری فضا مگر رہو رہی تھی۔ کوئی صورت سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ کیا کیا جائے، بعضوں نے پورے گھر کو آگ لگا دینے کا مشورہ دیا۔ مگر محلے کی زندگی کا سوال آڑے آیا کہ آگ لگا دینا تو بہت آسان ہے مگر بجھانا شاید بہت مشکل۔ بعضوں نے صرف لاش کی طرف ایک غلبی ہوئی مشعل پھینک دینے کا مشورہ دیا مگر شرع آڑے آئی۔

عجیب بھیانگ اور پھیپہ صورت حال تھی جس سے نہپٹنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ اسی نتیجہ کچھ ڈاکٹر بھی آ گئے اور وہ صرف فلاحی طور پر اندر جانے کے لئے تیار ہوئے کہ لیبارٹری میں تو وہ لوگ طرح طرح کی سڑی ہوئی لاشیں دیکھتے ہی رہتے ہیں

ڈاکٹروں نے اندر سے آنے کے بعد بتایا کہ لاش کم از کم تیس سال پرانی ضرور ہے اور یہ بھی اندازہ لگایا کہ یہ برین، ہیمبرائج، کایس ہے اور یہ بھی کہ اب کوئی عضو ملامت نہیں ہے اور پھر ان ہی لوگوں نے مشورہ دیا کہ پوسٹ مارٹم میں معاونت کرنے والے ڈوموں کو بلایا جائے اور ایک کافی لمبی چوڑی قبر کھود کر جو کی سمیت اس کو لے جا کر دفن کر دیا جائے اور نماز جنازہ پہلے ہی غائبانہ طور پر پڑھ لی جائے۔

مشورہ صحیح اور قابل قبول تھا اور دوسری بات یہ کہ اس کے علاوہ اور کوئی راستہ بھی نہیں تھا کہ لاش اس طرح ریزہ ریزہ ہو چکی تھی کہ اب کفن پہنانا بھی ممکن نہیں تھا۔ اس لئے "الاعمال بالنیات" کے فارمولے پر عمل کرتے ہوئے از روئے فتویٰ و تقویٰ ہر لحاظ سے "معذرت" کی گنجائش تھی۔

چنانچہ غائبانہ نماز جنازہ کا اعلان ہوا اور اس گھر سے ددر محلے کی مسجد کے پاس لوگ جمع ہونے لگے اور ایک گھنٹے میں لوگوں کی ایک کثیر تعداد نے تیس سال پہلے کی اس لاوارث لاش کی نماز جنازہ پڑھی نماز پڑھ کر لوگ اس گھر کے پاس جمع ہوئے اور ڈوموں کو لاش اندر سے نکال کر قریبی قبرستان میں لے جا کر جو کی سمیت دفن کر دینے کی ہدایت دے کر اپنے اپنے گھروں کی طرف بھاگنے لگے۔ مگر پانچ منٹ بھی نہیں گزرے تھے کہ ڈوم ہانپتے کانپتے دوڑتے ہکلاتے پڑوس والوں کے گھر پہنچے اور ہکلا ہکلا کر خوف زدہ انداز میں بتایا کہ وہاں کوئی لاش نہیں ہے۔

یہ دوسری حیرت ناک خبر تھی یہی بات کیا کہ حیرت ناک تھی کہ ایک لاش تیس سال تک رکھی رہی اور آس پاس والوں کو اس کا علم نہ ہو سکا اور اب دوسری حیرت ناک بات یہ کہ لاش غائب ہو گئی، طرح طرح کی چہ مکونیائیں ہونے لگیں، بعض لوگ ہمت کر کے گھر کے اندر آگئے اور ڈوموں کا بیان صحیح ثابت ہوا اور پھر لوگوں کا ایک تانتا بندھ گیا۔ لاش کے گم ہو جانے کی خبر سنا کر سارا شہر اڑ پڑا شام تک یہ سلسلہ بندھا رہا۔ آس پاس والے پریشان ہو گئے۔ سارے شہر میں اس خبر کی لاش کی حیرت ناک گم شدگی کی خبر ہم کے دھماکے کی طرح پھیلی، پولیس بھی پہنچ گئی۔ محلے والوں کو گواہی بھی دینی پڑی۔ خدا خدا کر کے رات ہوتے ہوتے یہ سب جکر ختم ہوا۔ ڈوم بے چارے بھی تھوڑا بہت لے کر چلتے بنے۔ مگر یہ بات معجزہ ہی رہی کہ لاش گئی کہاں؟

جہاں تک لاش کے تیس سال تک نہ مڑنے کا سوال تھا تو اس کا کریڈٹ تو اس کے گھر کے ان افراد کو دیا جا رہا تھا جو چند دنوں پہلے تک اس گھر میں تھے اور سچ بھی یہی ہے کہ یہ ان ہی کا بکر تھا کہ انہوں نے تیس سال تک ایک لاش کو نہ صرف یہ کہ مڑنے سے بچا یا بلکہ ہر آنے جانے والے کو یقین دلاتے رہے کہ یہ مردہ نہیں ہے بلکہ کمزور ہو گیا ہے اور اسی لئے آرام کر رہا ہے تاکہ صحت یاب ہو جائے تو دوبارہ زندگی کی دوڑ میں پوری تندی کے ساتھ حصہ لے۔ مگر لگتا ہے کہ جب ان کو بھی یہ احساس ہو گیا کہ اب اس لاش کو مڑنے سے نہیں بچایا جاسکتا تو رات کی تاریکی میں چپکے سے فرار ہو گئے۔

مگر سوال تو یہ تھا کہ لاش کہاں گئی؟ ہر شخص کے دماغ میں یہی سوال تھا اور ہر آدمی یہی سوال لے ہوئے سو گیا۔ اور دوسری صبح معلوم ہوا کہ شہر کے بیشمار گھروں کے دروازوں پر لوگ بہوش پڑے ہیں۔ ہوش آنے پر سب نے ایک ہی بات بتائی کہ آدھی رات کے وقت کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا اور دروازہ کھولنے پر آدھی لاش.... آدھی مڑتی ہوئی لاش پر نظر پڑی، بعض کا بیان تھا کہ وہ مڑتی ہوئی لاش سر سے کزنک تھی۔ اور بعضوں نے صرف کمر سے پیزنک دیکھا۔ پھر دوسری رات بھی یہی ہوا اور تیسری رات بھی یہی، اور نتیجتاً اب ہر گھر کے دروازے پانچ بجے شام سے آٹھ بجے صبح تک بند رہنے لگے کہ لاش رات کی تاریکیوں ہی میں دستک دیتی تھی۔

اور تب دو پارہ دونوں بد ایک روز دس بجے دن میں ایک گھر پر دستک ہوئی۔ صاحب فائدہ باہر نکلے اور بہوش ہو کر گر پڑے، مڑتی ہوئی آدھی لاش دروازے پر کھڑی تھی.... اور پھر شہر کا شہر دیران چھنے لگا.... لاش اب دن میں بھی گھروں پر دستک دینے لگی تھی۔

لوگ دوسرے شہروں کی طرف بھلے گئے کہ اس شہر کے اس فدا کی قبر سے نجات ملے۔ مگر کچھ

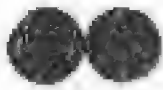
دنوں بعد مصیبت یہ ہوئی کہ وہ دو حصوں میں بٹی سڑی ہوئی لاش یا لاشیں ان شہروں میں پہنچنے لگیں جہاں
جہاں لوگ بھاگ کر جا رہے تھے۔

اور اب صورت حال یہ ہے کہ لوگ بھاگ رہے ہیں اور دو حصوں میں بٹی ہوئی سڑی ہوئی لاش
یا لاشیں ان کا پیچھا کر رہی ہیں۔ اور ادو ذخائف کبھی کیرتن اور دعاؤں کی محفل گرم ہے، لوگ بھاگ رہے
ہیں اور اسباب و غل کے بارے میں بے پرکی ہانک رہے ہیں۔ اور آہستہ
آہستہ سب دو حصوں میں بٹی سڑی ہوئی لاش جیسے بنتے جا رہے ہیں اور انہیں گالیوں اور دے رہے ہیں جنہوں
نے تیس برس تک دھوکے میں رکھا، اور اپنا آپ نہیں دیکھ رہے ہیں جو خود سڑتا جا رہا ہے۔۔۔۔۔

وقناعذاب النار.....

وقناعذاب النار.....

وقناعذاب النار.....



رضوان احمد

مسدود راہوں کے مسافر

بہار کا موسم آتے ہی بابا کو خدا جانے کیا ہو جاتا ہے ؟ ؟
طاق پر رکھی ہوئی پرانی کتاب اٹھا لاتے ہیں اس کا غلاف اتارتے ہیں اور بڑی
عقیدت سے بوسہ دے کر اس کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پڑھ کر رونے لگتے ہیں۔ میں یہ
سب دیکھ کر سہم جاتا ہوں۔

یہ بہار کا موسم چمن کو کئی بار لالہ زار بنا چکے۔ مگر مجھے تو یہ موسم سخت ناپسند ہے۔ کوئی چمن
سماج میں دیکھے بھی کیسے ؟ اس دقت تو گھروں کے اندر گھس کر بیٹھ جانا پڑتا ہے۔ دروازے،
گھر کیباں، شگاف سب بند کر دینے پڑتے ہیں۔ منقفل اور محبوس چہار دیواری کے اندر بہار
کا کیا خاک لطف آسکتا ہے ————— ؟

کربا کو تیس کہانی قصوں کی پٹری رہتی ہے —————
..... ایک عورت کے دو بیٹے تھے۔ ماما کی ماری ماں انہیں ٹوٹ کر چاہتی تھی
دونوں بھائیوں میں بڑی محبت تھی۔ مگر کچھ لوگ انہیں لڑتے جھگڑتے دیکھنا چاہتے تھے اور آخر
ان کی حکمت کامیاب ہو گئی اور —————

" بابا اب یہ کہانی بہت بوسیدہ ہو چکی ہے۔ میرے کان کے پردے اب اسے برداشت
نہیں کر پاتے ہیں، ذہن پر مزید بوجھ مت ڈالئے۔ "

" بیٹا یہ تو حقیقت ہے۔ تم اسے صرف کہانی کیوں سمجھتے ہو۔ ؟

_____ کہانیاں حقیقت بھی ہو سکتی ہیں۔

اور حقیقت کہانی بھی ہو سکتی ہے۔“

” مگر بابا یہ سفر لمبا ہے اور ہمیں دور تک جانا ہے۔“

اس لمبے سفر میں نہ جانے کون راستے میں چھوٹ جائے۔ راستہ بھی تو بہت دشوار گزار ہے۔ ریتلے میدان ہیں، تاریک جنگل ہیں، گہری کھائیاں ہیں، گھاٹیاں ہیں، اندھی گیمھائیں، خاردار جھاڑیاں ہیں اور پل صراط ہے۔ _____ ان سب سے تو ہر ایک کو گزرنا ہے۔ لیکن ان تمام خطرات کے باوجود ہمیں یہ سفر طے کرنا ہی ہے۔

_____ وقت کم ہے اور ہماری رفتار سُست ہے۔ منزل تک جلد پہنچنے کے لئے رفتار میں تیزی لانی بھی کیسے جائے، جبکہ بہار بھی راستے میں رختہ انداز ہو جاتی ہے۔

اندھیرے کو پرے ڈھکیلنے والا نور ہی کہیں ہماری آنکھوں کی روشنی نہ لنگل جائے اس لئے مجھے ان برقی قمقموں سے ہمیشہ خطرے کا احساس ہوتا ہے۔ آخر تو ہم آدمی ہیں۔ _____ لیکن بابا تو کسی کی سنتے ہی نہیں۔ وہ بس کہانیاں سناتے ہیں۔

..... ایک دن ایسا آئے گا جب سب لوگ مر جائیں گے۔ اس دن زمین پر ایک بھی جاندار باقی نہیں رہے گا۔ پھر ایسا ہوگا کہ آسمان شق ہو جائے گا۔ پہاڑ روٹی کے گالوں کی طرح اڑتے پھریں گے۔ دنیا میں جہنم لینے والے افراد پھر سے زندہ کر دیئے جائیں گے، لوگ قبریں پھاڑ کر نکل آئیں گے۔ اس وقت سورج سوانیزے پر چمک رہا ہوگا۔ وہ دنیا کا سب سے بڑا دن ہوگا۔ _____ وہ قیامت کا دن ہوگا۔

بابا کو کچھ نہیں معلوم۔ انھیں تو گرد و پیش کی بھی خبر نہیں۔ وہ بالکل منصوم ہیں۔ _____ کتنی قیامتیں آئیں اور گزر گئیں۔ آج کا دن بھی قیامت ہے۔ کل کا بھی ہو سکتا ہے۔ پل میں پرلے ہو جاتی ہے۔ مگر بابا نہ معلوم کس قیامت کی بات کرتے ہیں۔

مر جاؤ۔ _____ پھر زندہ ہو جاؤ۔ یہی ہمارا معمول ہے۔ جینا تو کوئی نہیں چاہتا، لیکن زندگی سے فرار بھی تو ممکن نہیں ہے۔ زندگی ایک بوجھ ہے جسے ہم زبردستی ڈھوئے جا رہے ہیں۔ سفر کی دشواریاں معلوم ہیں۔ پھر بھی بہت دور تک جانا ہے۔

نیچے نالی کے پاس کتیا نے ایک جھول بچے دیئے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ ہی جھول کے جھول بچے بنتی رہتی ہے۔ کچھ دن تک پلے میں میں کرتے رہتے ہیں، پھر ذرا بڑے ہو کر کتیا کا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ اتنے بچے جننے پر بھی وہ تنہا ہے۔ ایسا ہمیشہ ہی ہوا ہے۔ آئندہ بھی ہوگا۔ بچوں کو یہ نالی پسند نہیں۔ اور کتیا اس گندی نالی سے دور نہیں جاسکتی۔ یہاں سے نہ جانا اس کی مجبوری ہے۔ نالی اور بچوں میں فرق بھی تو بہت ہے۔ بچوں اور نالی میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتے وقت اسے شدید ذہنی کرب سے گزرنا پڑتا ہوگا لیکن آج تک وہ اپنے فیصلے پر اٹل ہے۔

سامنے ہوٹل کا چھوٹا روزانہ مرغی ذبح کرتا ہے۔ اسے مرغی ذبح کرنے میں مزہ آتا ہے۔ کیونکہ چھری پھراتے وقت میں نے اسے ہمیشہ مسکراتے دیکھا ہے۔ چھری گندہ ہو تو چھپٹنا میں مزید اضافہ ہوتا ہے، لیکن میں نے اس کے ہونٹوں کی ہنسی کبھی گندہ نہیں دیکھی۔

ڈربے کے اندر مرغی اسے دیکھتے ہی سہم جاتے ہیں۔ موت کا تصور کرتے ہیں اور دھچک کر موت بن کر ان کے اوپر چھا جاتا ہے۔ کتنا شاطر ہو گیا ہے وہ مرغی ذبح کرنے میں، پٹھے مرغی بالکل بے بس ہو جاتے ہیں۔ میں نے کبھی کسی کے حلق سے ذرا سی آواز بھی نکلتے نہیں سنی۔ بس چھپٹا ہٹ اور پیر پٹکنے کی ہلکی ہلکی آواز۔

دیکھو اس نے اجلی دم اور سرخ کلغی والے مرغی کو پکڑ لیا۔ وہ کیسا مست ہو کر اس اکیلے مرغی کے گرد ناچ رہا تھا۔ اب تو کچھ بھی نہیں، مقابلہ تو ہر ابرو والوں سے کیا جاتا ہے۔

بابا کا کہنا ہے کہ قیامت بہت نزدیک ہے۔

بابا میں کہانی نہیں لکھ سکتا۔ میرے قلم کی روشنائی خشک ہو چکی ہے اور دقت بہت تیزی سے بھاگ رہا ہے۔ میرا قلم اس قدر تیز رفتار نہیں ہے اس کی نب بھی زنگ آلود ہے۔ ذرا سا دباؤ پڑنے پر ٹوٹ سکتی ہے۔

مشین کے پہلے جب تیزی سے نہیں گھومتے ہیں تو انھیں زنگ پکڑ لیتا ہے۔ پھر کوئی بھی سینڈ پیپر اس زنگ کو نہیں چھڑا سکتا۔ سینڈ پیپر کا رگڑنا تو سست رفتار عمل ہے۔ رد عمل اس سے کہیں تیز ہے۔ پھر کھلا مقابلہ کیسے ہو؟

مقابلہ تو ہر ابرو والوں سے کیا جاتا ہے۔

چوبیس سال کی عمر بلوغیت کے لئے کافی ہوتی ہے لیکن میں دیکھ رہا ہوں اب تک یہاں کے لوگ بچپن کی حدود سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔ ہر طرف بچوں جیسی دھماچو کڑی مچاتے ہیں اور ساری چیزیں بے ترتیب ہو جاتی ہیں۔

ہوا بھی بہت تیز ہے اور بہار راستے میں رخسہ انداز ہو جاتی ہے سفر کٹھن ہے اور بہت دور تک جانا ہے۔

ابھی تو تم نے سفر کا آغاز بھی نہیں کیا ہے اسی لئے تو تم طوالت اور مسکلات سے ناواقف ہو۔ تم نے جو کچھ سمجھا ہے وہ محض اندازے سے۔ یہ تمہیں دوسروں سے ملے ہیں۔ دوسروں کے پاس بھی وہ اندازے مستعار ہیں۔ حقیقت سوچ سے پرے بھی ہو سکتی ہے۔

بابا آپ اپنا سفر ختم کر چکے ہیں۔ آپ نے سفر اس قدر آہستہ خراجی سے طے کیا کہ آغاز سے زیادہ دور بھی نہیں جا سکے۔ آپ کو خود بھی معلوم نہیں کہ کتنا سفر طے کیا، کیونکہ راستے میں اندھیرا تھا۔ اور آپ نے روشنی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ مگر میں سفر شروع کرنے سے قبل سارے دروازے کھڑکیاں اور جھڑکے کھول دینا چاہتا ہوں، کیونکہ کھینچ پھینچوں کو تازہ ہوا کی سخت ضرورت ہے۔ پھینچ پھینچوں میں تازہ آکسیجن بھری ہوئی پٹریاں بدلنا بھی آسان ہو جائے گا۔

————— حالانکہ شیتل نے کہا تھا، میرے ساتھ چلو۔۔۔۔۔ لیکن روٹ کو ایک شارٹ کٹ معلوم تھا، لیکن میں تو اس موٹر پر کھڑا ہو کر دونوں کو تکنا رہا تھا۔ بس میں تھا اور بابا۔ شیتل اور روٹ کی راہیں تو متعین تھیں۔ بابا میں اب وہ جوش اور ولولہ نہیں تھا۔ وہ لٹے لٹے تھے۔ ان کے پاس وہی پرانی کتاب تھی اور ذہن میں پرانی کہانیاں میرے لئے تو ہر راستہ بناتا تھا۔ اسی لئے میں کچھ فیصلہ نہیں کر سکا۔

شیتل جو تینوں لوگوں کو ناپنے کی قدرت رکھتا تھا میری رفتار بھی تیز کر سکتا تھا لیکن روٹ کا شارٹ کٹ بھی اسی سے گزر کر جاتا تھا۔ اور مجھے شیتل کے ترشوں سے خوف محسوس ہوتا تھا۔ اس کی تینوں چھریاں میرے اندر اتر سکتی تھیں۔ تینوں لوگوں کی سیر کرنے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی اس کے ساتھ نہیں چل سکتا تھا۔ حالانکہ میں اسے اچھی طرح جانتا تھا۔ ہم دونوں ایک دوسرے میں سما چکے تھے مگر پھر بھی راستے الگ کر دیئے گئے تھے، کیونکہ ایک پٹری پر دو ریلیں نہیں چل سکتیں۔ ————— روٹ نے الگ ایک شارٹ کٹ بنالیا تھا۔

پادری نے قربان گاہ پر کھڑے ہو کر اعلان کیا تھا کہ ایک دن ایسا آنے والا ہے جو

لوگ پیروں تلے روندے جاسکتے ہیں۔ پھر شیشیل کو ساتھ لینے کی ضرورت ہے اور نہ روف کا شاٹ کٹ جانے کی۔

بہار کا کیلہ ہے وہ تو کسی وقت بھی آسکتی ہے۔
 "جانے کو تم جا سکتے ہو میں منع نہیں کر سکتا۔ لیکن پیچھے مڑ کر دیکھتے جانا، وقت گزرنے پر نہیں احساس ہو گا کہ جہاں سے چلے تھے اب تک وہیں موجود ہو۔ بتاؤ کیا یہ کرب تم جھیل لوگے؟ تمہارے قدموں کے نشانات بھی مٹ چکے ہوں گے۔ پھر بتاؤ تم کس کے سہارے واپس آؤ گے۔ اس سے بڑا المیہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔"

"بابا یہ سفر میرے بس کی بات نہیں ہے۔"
 "عصر سے کام لو۔ اگر تم چاہو تو منزل تمہارے پاس بھی آسکتی ہے۔ انتظار کر کے دیکھو، ابھی تو کچھ ہی بہاریں دیکھی ہیں۔ یہاں تو لوگ پوبیس سال میں بھی پوری طرح سمجھدار نہیں ہو پاتے اس قدر دھماچو کڑی بچلتے ہیں کہ ساری چیزیں بے ترتیب ہو جاتی ہیں۔"
 گتھیاں اس قدر الجھ جائیں گی میں نے سوچا بھی نہیں تھا۔ ایک ہی راستہ جو دوسروں کو منزل تک پہنچا سکتا ہے، وہی کسی کو بھٹکا بھی سکتا ہے۔ ایک ہی راستہ ٹیڑھا سیدھا دونوں ہو سکتا ہے۔ افسوس ہے کہ میرے قلم کی روشنائی خشک ہو چکی ہے اور رنگ آلود نہ کسی وقت بھی ٹوٹ سکتی ہے۔

"بیٹا! دیکھو اس اندھیرے مکرے میں بھی روشنی پھیل گئی ہے۔ شاید باہر آتش بازی چھوٹ رہی ہے لوگ بہار کا استقبال کرتے ہیں۔ یہ بہار کی آمد کا جشن ہے۔"
 کوئی دروازے پر دستک دیتا ہے۔
 یہ بہار ہی ہو گی۔

بہار گھر گھر جا کر دروازے پر دستک دے رہی ہے۔
 "بیٹا چھت پر چڑھ کر بہار کا نظارہ دیکھو۔"
 بہار پورے جو بن پر ہے۔ سارا بازار لالہ زار بن چکا ہے۔ سرخ سرخ پھول ڈامری کالی مٹرک پر کھل گئے ہیں۔ ہر مکان سے آتش بازی چھوٹ رہی ہے۔ ایک ہجوم دروازے پر دستک دے رہا ہے۔

شاید وہ میرے مکان سے بھی آتش بازی دگانا چاہتے ہیں یا پھر یہیں بہار کو
ٹھہرانا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔؟

بابا ہم لوگ کس قدر خوش قسمت ہیں جو اس موسم میں پیدا ہوئے۔۔۔
۔۔۔۔۔ دیکھو بابا منزل خود ہمارے پاس آگئی۔ حالانکہ ہم نے ابھی سفر
کا آغاز بھی نہیں کیا ہے۔۔۔

مگر بابا کسی کی نہیں سنتے۔ بس اپنی ہی سناتے ہیں۔۔۔ اے ایمان والو!
تم اللہ کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے۔۔۔؟؟



ساجد رشید

پٹری اور پٹے

وہ دونوں قانکی دردی والے ریلوے مہتر اسٹریچر نے میرے قریب سے گزرے، اتنے قریب سے کہ میں اسٹریچر میں پڑے آدمی کا چہرہ آسانی سے دیکھ سکتا۔ اسٹریچر پر پڑے آدمی کا چہرہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میں نے اپنی ہی لاش دیکھ لی ہو۔ اس کا پیٹ کپلا ہوا تھا اور کھلے ہوئے پیٹ میں سے اس کی آنتیں نکل آئی تھیں۔ غصہ اور گدلا گدلا عاسیاں اسٹریچر پر پھیلا ہوا تھا۔ مردہ آدمی کی دونوں آنکھیں مفلجوں سے باہر نکل آئی تھیں۔ ناک، منہ اور دونوں کانوں سے خون رسنے کے بعد جم کر پڑی ہو رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میری آنتیں سکڑتی جا رہی ہیں اور غصہ کا شکیلن مردہ ذائقہ میرے منہ میں اٹھ گیا۔ مجھے زور کی ابکائی آئی اور میں پیٹ پر کڑکریٹ فارم پر اکر ڈول بیٹھ گیا۔

میں اپنی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ بذریعہ بس اپنے قصبہ سے چھ گھنٹے کے تھکا دینے والے سفر کے بعد گھنٹوں پہنچا تھا۔ اور بھئی کی گاڑی کے لئے قلی کے ہمراہ جب پلیٹ فارم پر پہنچا تو محسوس ہوا کہ یہ پلیٹ فارم ٹرین کا نہیں حشر کا ہو۔

”اے کتنا شرم کیا ہمیں جگہ مل سکی گی؟“ شاید وہ نے دھیر سے کہا۔ اس کے لہجے میں گھبراہٹ تھی۔
 ”شاید!“ میں نے سگریٹ سلنگتے ہوئے مختصر سا جواب دیا۔ نہ جانے کیوں اتنی بھیڑ دیکھ کر کچھ زیادہ کہنے سننے کی طبیعت نہیں ہو رہی تھی۔

”میرے خیال سے یہ گاڑی ہمیں چھوڑ دینا چاہتے۔“ شاید وہ نے دہی آواز سے کہا۔

”تو کیا بمبئی تک پیدل چلیں؟“ میں چڑھ سا گیا۔

”آپ“ غریب نکلتے ہیں تو سامان کے ساتھ ناک پر غصہ بھی باندھ لیتے ہیں“ شاہدہ کو بھی میرے اس جواب پر غصہ آگیا تھا۔

”تم بات ہی ایسی کرتی ہو۔“ میں نے جھلا کر کہا۔ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد میں نے اپنے قلی سے بوجھا۔
 ”کیوں بھئی! اس گاڑی کے بعد دوسری گاڑی کب ہوگی؟“
 ”دوسری گاڑی تو آپ کو صبح لو بجے میں ملے گی بازو جو۔“

”سنا تم نے“ میں نے شاہدہ کو مخاطب کیا۔ ”رات یہیں گزار دی جائے گی؟“
 ”بھیا کیا اس میں بھی اتنی ہی بھیر ہوگی؟“ شاہدہ نے قلی سے شاید اس امید میں بوجھا کہ جواب نفی میں مل جائے۔

”نہیں ہیں جی بھیر تو اس میں اس سے جیادہ ہی ہوگی۔ میں بے نا“ قلی نے سوچتے ہوئے کہا۔
 ”اب کیا خیال ہے تیسری گاڑی سے چلا جائے؟“ مجھ پر کچھ جھلاہٹ سوار ہونے لگی۔
 ”خدا کے سچے چپ رہتے یہ پلیٹ فارم ہے ہمارا گھر نہیں۔“ شاہدہ نے غصہ کو دبالتے ہوئے عسبانیہ انداز میں کہا۔ میں کچھ کہنے ہی کو تھا کہ پلیٹ فارم پر موجود لوگوں میں بے چینی پھیل گئی۔ بیٹھے ہوئے لوگ اٹھ اٹھ کر گھر سے ہونے لگے۔

”تیار ہو جائیے بازو جی، گاڑی آرہی ہے۔“ اتنا کہہ کر قلی نے ہولڈال اٹھا کر سر پر رکھا اور دائیں ہاتھ میں اپنی اٹھا کر مستعد ہو گیا میں نے کچی کو گود میں اٹھا لیا اور شاہدہ نے منے کو لاد لیا۔ ہاتھی کی طرح قوی الجشہ انجن کو سہ کی چکی پٹریوں پر دھرواں اگھٹا پھنکارس مارتا پلیٹ فارم کے آخری سرے تک پھسلتا چلا گیا۔

انجن کے رکتے ہی لوگ ڈبوں کی طرف لپکے اور پلیٹ فارم پر شور مچ گیا۔ میں بھی اپنے قلی کی رہنمائی میں کچی کو گود میں لئے ایک کے بعد دوسرا، دوسرے کے بعد تیسرا اور تیسرے کے بعد چوتھا ڈبہ اس طرح میں نے کئی ڈبے دیکھ ڈالے مگر مایوسی ہاتھ آئی۔ لوگ ڈبوں میں ٹھسا ٹھس بھرے ہوتے تھے ایک چوتھائی ڈبوں کی تو کھڑکیاں دردناک سے بند تھیں۔ ہمارا قلی ہر ڈبے کی کھڑکیوں پر مکے مارنا مگر لوگ جیسے کانوں میں انگٹیاں ٹھونسے بیٹھے تھے۔ ایک ڈبے کی کھڑکی کسی آدمی نے پان کی پیک چھوکنے کے لئے کھولی اور بہت سارے لوگ کھڑکی پر ٹوپیڑے۔ در ایک تو کھڑکی سے ہی پھنس پھنسا کر اندر کود گئے۔ اب میری ہمت جواب دے گئی۔

”جانتے دو جانتے مشکل ہے!“ میں نے قلی سے کہا۔

”نہیں بازو جی مشکل کیسے ہے، سب ٹھیک ہو جائے گا“ اتنا کہہ کر وہ ایک ڈبے کی طرف لپکا۔

اس کے پیچھے میں اور میرے پیچھے شاہدہ تھی جب تک اس ڈبے تک پہنچے کھڑکی کا شیشہ گرا دیا گیا۔ میں نے جھانک لگا تھا اور دل ہی دل میں سنسٹرل ریلوے کو کونے لگا جس نے دو برس پہلے سیل میں زائد ڈبے لگانے کا وعدہ کیا تھا مگر وہ دوسرا اب تک فائلوں میں لا لافیت سے بندھا ہوا تھا۔ شیشہ بند کھڑکی سے جھانک کر میں نے اندر ڈبے میں دیکھا تو لوگ کھڑکی کی طرف سے منہ پھیرے بیٹھے نظر آتے تھے۔ قہقہے نے شیشہ توپ تھپایا مگر کس نے بھی کھڑکی کی طرف دیکھنے کی حثیت نہیں کی۔ مجھے لگا جیسے سارا اتفاق یہ لوگ گھول کر پی گئے ہیں۔ اور اپنی کھال کو سخت کر لیا ہے اب کے ذرا زور سے شیشہ پٹا۔ ایک دیہاتی عورت نے میری طرف دیکھا۔ میں نے اپنی آنکھوں میں ساری تکلیف کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہوئے گود میں سہی بچی کو دکھلا کر چٹا۔ دیکھو ہن میرے ساتھ بچے ہیں پلیز۔ میرا انداز بھیک لگتا جیسا تھا۔ شاہدہ بھی جھوٹے لگ کر کھڑکی ہوئی۔ دیہاتی عورت نے اپنے ساتھ بیٹھے مرد سے کچھ کہا مرد نے اپنے دو چار ساتھیوں سے ایسے صلاح دشمنی کر کے درمیان جنگ بندی معاہدہ ہونے جا رہا جو پھر ایک نے زور کر شیشہ اٹھا دیا۔ قہقہے سے ہولناکی اندر پھینکا۔ پھر اٹھی کو، شاہدہ کو میں نے اندر دھکیلا۔ پھر منے کو اچھڑکی کو اور آخر میں قہقہے کی مزدوری دے کر میں اندر ایسے داخل ہوا جیسے مقدس کتاب میں بیٹا کردہ واقعہ کے مطابق ابلیس جنت میں سجدہ نہ کرنے کی پالاک میں داخل ہوا تھا۔

اندر پہنچ کر میں نے دیہاتی عورت سے "تینک لے" کہا۔ وہ مجھے بس سر سے پیر تک گھورتی رہی۔ سگریٹ بیٹری کے دشمنوں سے آنکھیں جلتے لگیں۔ شاہدہ کی گود میں بچی رو پڑی۔ شاید اسے بھوک لگی تھی دیہاتی عورت نے شاہدہ کو کھینچ تان کر منگ دی۔ شاہدہ اس کے قریب بیٹھ کر بچی کو دودھ پلانے لگی۔ منے کو گود میں لادے میں پسینے میں شرابور کھڑا تھا۔ آپ اس بکسے پر بیٹھ جائیے۔ ایک نوجوان نے مجھ سے کہا۔

میں کھڑکی کے قریب رکھے ٹرنک پر بیٹھ گیا اور منے کو اپنی گود میں بٹالیا۔ کھڑکی سے باہر پلیٹ فارم پر لوگ اب تک ادھر سے ادھر بھاگ رہے تھے۔ گاڑی نے جیسے ہی سیٹی دی ایک نوجوان اٹھ کھڑا ہوا ہمارے طرف کھڑکی کے شیشے پیٹنے لگا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ پھر نظر گھمالی۔ اب ہم اسے اندر کیسے لیتے۔ جگہ ہی کہاں تھی۔ وہ بدستور شیشہ پیٹے جا رہا تھا اور کچھ کہہ بھی رہا تھا۔ میں نے شیشے کو بھری سے منہ دگا کر بھلا کر زور سے کہا۔ آگے نکل جاؤ بھائی، آگے بہت جگہ ہے۔

وہ شیشہ پیٹتا جا رہا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک عجیب سی بچپنی اور بدحواسی تھی۔ میں نے جلدی سے کھڑکی کی طرف سے منہ پھیر لیا۔

دوسری سیٹی کے ساتھ گاڑی رینگنے لگی اور وہ نوجوان پلیٹ فارم پر گاڑی کے ساتھ چلتے ہوئے پھر دوڑتے ہوئے شیشہ پیٹنے لگا۔ گاڑی نے رفتار بکڑی اور وہ پیچھے چھوٹ گیا۔ گاڑی کے پلیٹ فارم سے

ہکتے ہی میں نے کھڑکی کا شیشہ اٹھا دیا اور کمپارٹمنٹ میں بٹن ڈی ہوا کا فرحت بخش جھوٹکا در آیا
 کتا گھنٹہ بھر جد بریک کبڑوں چنا ہٹ کے ساتھ گاڑی رک گئی۔ میں نے کھڑکی سے سر نکال کر اندھیرے
 سے دیکھا۔ لوگ چھپے کی طرف جا رہے تھے۔ شاید کسی نے جین کھینچی تھی۔
 پندرہ بیس منٹ بعد گاڑی پھر پی پی ڈی تھی۔

سوپر اسٹیشن پر سٹوپیڈ فوارم سے لگی۔ بیڑ یہاں بھی تھی۔ مگر بیٹ لینے کے لئے میں کھڑکی سے
 نیچے تر آیا۔ اور ابھی آگے بڑھ ہی رہا تھا کہ وہ دروازے کا دروازہ دھڑکے کے ساتھ کھل گیا۔ میرے
 قریب سے گزرا۔ اس نے قریب سے کہیں اسٹریچر پر پڑا آدمی کا چہرہ آسانی سے دیکھ سکتا تھا۔ اسٹریچر پر
 بڑے آدمی کا چہرہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میرے دماغ پر دو ہاتھ تیزی سے ضربیں لگا رہے ہوں۔ میری
 آنکھیں دھن دھن گئیں۔ مجھے لگا جیسے میں نے اپنی اکیلا شہ دیکھ لی ہو۔



سلام بن رزاق

نہجیر ہلانے والے

رات بے حد تاریک تھی، تاریک اور طویل۔ سڑکیں ویران اور گلیاں غیر آباد تھیں۔ بستی پر اس سرے سے اس سرے تک ایسا ساٹا چھایا تھا کہ ایک گھر میں ذرا سا کھٹکا ہو تو پاس پڑ دس کے دس گھر والے سن لیں۔ نہ جھینگروں کی جھانپیں جھانپیں، نہ چمکاڑوں کی پھڑپھڑاہٹ۔ حد تو یہ کہ غرض سے کسی کتے کے بھونکنے کی آواز بھی نہیں آتی تھی۔ مکانوں کی کھڑکیاں اور دروازے مضبوطی سے بند تھے۔ شاید بستی کے سمجھی لوگ اپنے اپنے گھروں میں دیکے سمجھے کسی آن ہونی کا انتظار کر رہے تھے۔

چندر بھان مکان کی کھڑکی دروازے بند کئے اپنے گھر والوں کے ساتھ چپ چاپ بیٹھا تھا۔ اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ دھبے پڑ گئے تھے۔ جیسے کئی راتوں کا جاگا ہو۔ اس کی بیوی ساڑی کے پلو سے منہ ڈھانکے، دیوار سے ٹکی اور نگہ لگتی تھی۔ ماں ایک طرف کو رڑھ کی پڑی تھی۔ بچی بیوی کی گود میں اور بڑا لڑکا اپنی دادی کے سینے سے لگا لگا سو گیا تھا۔ باپ آرام کرسی پر آنکھیں بند کئے لیٹا تھا۔ مگر چندر بھان کوشش کے باوجود اپنی آنکھ نہیں جھپک پارہا تھا۔ کمرے میں ایک خفا سا بلب گدلی گدلی روشنی پھینک رہا تھا۔ پورے مکان پر عجیب دہشت بھری خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ چندر بھان نے کرسی پر پہلو بدلا اور اپنے بوڑھے باپ کی طرف دیکھا۔ اسے بڑی دیر سے سگریٹ کی طلب محسوس ہو رہی تھی۔ مگر۔۔۔ باپ کی موجودگی مانع تھی۔ وہ دیر سے سوچ رہا تھا اٹھ کر کچن میں چلا جائے اور وہاں ایک

آدھ سگریٹ پھونک کر واپس آکر بیٹھ جانے۔ مگر اس پر کچھ ایسی تساہلی چھاتی تھی کہ جگہ سے ہلنا بھی جان پر آ رہا تھا۔ ویسے وہ یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ اس تساہلی میں خوف کو کتنا دخل تھا۔ سگریٹ کی خواہش کے ساتھ اس کی بے صبری میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے پھیپھڑے سگریٹ کے دھوئیں کے بغیر خالی غباروں کی طرح سکرٹے جا رہے تھے۔ جب تک وہ دریا کس نہیں لگائے گا، کوئی شے اسی طرح پھیپھڑوں سے حلق کی راہ ہونٹوں پر آکر پھلتی رہے گی۔ اس نے اٹھ کر کچن میں جانے کا پکا ارادہ کر لیا۔ ابھی باہر اسے ایک عجیب سی سنناہٹ سنائی دی پہلے تو وہ کچھ سمجھ نہیں پایا کہ وہ کیسی آواز ہے۔ تھوڑی دیر تک غور کرتا رہا۔ مگر لا حاصل۔ بس کچھ ایسا لگ رہا تھا جیسے ہوا کسی بہت بڑے جہاز کے بادبان میں پھنس کر سسک رہی ہو۔ سنناہٹ کسی سائرن کی طرح تیز ہوتی جا رہی تھی۔ اچانک اس کے باپ نے آنکھیں کھول دیں۔ اس کی بوڑھی آنکھیں تھوڑی دیر تک پچ پچ کرتی رہیں۔ پھر پھپھلتی گئیں، پھپھلتی گئیں۔ وہ گہرا کررسی سے اٹھ کھڑا ہو گیا۔ اسے لگا باپ کی آنکھیں تھوڑی اور پھپھلیں تو سنان کی تروں سے جا لگیں گی۔

”کیا ہے؟“ بوڑھے کی گیرائی ہوئی سرگوشی سنائی دی۔

”آپ کی۔ آ۔۔۔“ وہ کہتے کہتے رک گیا۔

”آنکھوں کے ڈھیلے دوبارہ اپنے غاروں میں لوٹ آئے تھے۔

”میرا مطلب ہے۔۔۔ شاید سائرن کی آواز ہے۔“

”نہیں یہ سائرن کی آواز نہیں ہو سکتی۔“

”پھر کیا ہے؟“

”پتا نہیں۔ ایسی آوازیں نے پہلے کبھی نہیں سنی۔“

پھر اس آواز میں ایک اور آواز شامل ہوتی سی معلوم ہوئی۔

کھڑک، کھڑک، کھڑک، جیسے سیکڑوں ہزاروں گھڑ سوار آندھی اور طوفان

کی طرح گھوڑے اڑاتے چلے آ رہے ہوں۔ دھیرے دھیرے سائرن جیسی آواز مدھم پڑتی گئی

اور گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز واضح ایک دم واضح سنائی دینے لگی۔ اب سائرن جیسی آواز

بالکل معدوم ہو چکی تھی اور گھوڑوں کی ٹاپیں کانوں میں دھمک ڈال رہی تھیں۔

آواز قریب آتی گئی۔ قریب۔۔۔ اور قریب۔

چندر بھان کی ماں اور بیوی ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھیں۔ بچے بھی اٹھ گئے اور سہمی سہمی نظروں سے چندر بھان کی طرف دیکھنے لگے۔ گھوڑوں کی ٹاپیں جیسے چندر بھان کی کھوپڑی پر پڑ رہی تھیں۔ پھر اسے لگا سیکڑوں گھوڑ سوار اُن کے گھر کے سامنے والی سڑک پر سے اڑے چلے جا رہے ہیں۔ گھوڑوں کی دھمک سے مکان کی دیواریں کانپنے لگیں۔ اسی شور کے درمیان چندر بھان نے محسوس کیا کہ ایک گھوڑ سوار ٹھیک اُن کے گھر کے سامنے آ کر رک گیا ہے۔ پھر کوئی بھاری قدموں سے گھر کے سامنے والی پتھر لی سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ اُن سب کے چہرے سفید پڑ گئے۔ چندر بھان نے کچھ کہنا چاہا مگر اُس کے گھر والوں کی خون زدہ آنکھوں نے اس کے حلق میں پھندا لگا دیا۔

اس نے اپنی جگہ سے ہلنا چاہا مگر اُسے لگا اس کی ٹانگیں کسی جگہ کی ٹانگوں کی طرح پتلی لاغر اور لمبی ہو گئی ہیں اور یہ کہ اگر وہ ایک قدم بھی چلا تو لڑکھڑا کر وہیں ڈھیر ہو جائے گا۔ باہر بھاری قدموں کی چاپ دروازے پر آ کر رک گئی۔ پھر کوئی دروازے کی زنجیر ہانے لگا۔ کھڑ، کھڑ، کھڑ۔ اور دوسرے ہی لمحے اُن کے جواب کا انتظار کئے بغیر پلٹ کر تیزی سے سیڑھیوں سے نیچے اتر گیا۔ اس کے فوراً بعد گھوڑے کی ہین ہناہٹ سنائی دی اور ساتھ ہی گھوڑے کی ٹاپ جو دور جاتی سیکڑوں گھوڑوں کی ٹاپوں میں مدغم ہوتی جا رہی تھی۔

پتا نہیں چندر بھان اور اس کے گھر والے آنکھیں پھاڑے اور نہ کھولے کب تک بیٹھے رہتے۔ آخر چندر بھان ہی نے اپنے آپ کو سنبھالا اور کھڑکار کر بولا۔

”کون ہو سکتا ہے؟“

کوئی کچھ نہیں بولا۔

”میں دروازہ کھول کر دیکھتا ہوں۔“

”نہیں۔۔۔ یں۔۔۔ یں۔۔۔“ یک بہ یک اس کی بیوی چیخ پڑی۔

ماں بولی۔ ”نہیں بیٹا، ہم تجھے یوں باہر نہیں جانے دیں گے۔“

باپ چپ تھا۔

”مگر دیکھنا تو ہو گا کہ کون تھا۔ اس طرح زنجیر ملا جانے کا مطلب کیا ہے؟“

”ہو سکتا ہے ہمارا کوئی دوست ہو۔“

”دوست۔۔!“ باپ کی پیشانی سلوٹوں سے بھر گئی۔

”بہر کیف کوئی بھی ہو۔ ہمیں دروازہ تو کھولنا ہی ہو گا۔ کوئی ہمارے دروازے کی زنجیر ہلا جائے اور ہم بے حس بیٹھے رہیں۔ یہ کوئی اچھی بات تو نہیں۔“

”نہیں بیٹا۔ اتنی رات گئے۔ کون دوست ہو سکتا ہے؟ پتا نہیں کوئی ہلا ہو“

”میں نہیں ماننا اور اب رات کا آخری پہر ہے۔ تھوڑی دیر میں صبح ہونے والی ہے۔“

”مٹاؤ نہ کرو۔“ ماں گڑ گڑائی۔

”بھگوان کے لئے آپ باہر مت جائیے۔ بیوی منت کرنے لگی۔“

”ارے کمال کرتے ہیں آپ لوگ۔ بھئی آخر کب تک ہم اس اندھیرے میں ڈرے۔“

”سہمے بیٹھے رہیں گے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ وہ ہمارا دوست تھا۔“

”پلو میں بھی تمہارے ساتھ چلتا ہوں۔“ باپ آرام کرسی سے اٹھتا ہوا بولا۔

”چلیے۔۔“ دونوں دروازے کی سمت بڑھنے لگے، ماں اور بیوی بچوں کو چھاتی

سے دگائے سہمی سہمی نظروں سے انہیں دیکھتی رہیں۔ باپ بیٹے دروازے کے پاس جا کر

رک گئے۔ تھوڑی دیر تک، آہٹ لیتے رہے۔ پھر جوں ہی چندر بھان نے آگے بڑھ کر

دروازہ کھولنا چاہا۔ باپ نے اس نے اس کا بازو پکڑ لیا۔

”نہیں پہلے۔ کھڑکی سے جھانک کر دیکھو۔“ باپ نے سرگوشی کی۔

چندر بھان نے اثبات میں گردن ہلا دی۔ پھر دبے قدموں کھڑکی کی طرف

مڑ گیا۔ ہلکے سے کھڑکی کی سنگنی گرا دی اور کھڑکی کو ذرا سا کھول کر باہر جھانکنے لگا۔ باپ

بدستور اندھیرا تھا۔ تھوڑی دیر تک اسے کچھ بھی سمجھائی نہیں دیا۔ آخر چند لمحوں بعد جب

اس کی آنکھیں اندھیرے میں دیکھنے کی عادی ہونے لگیں تو اس نے دیکھا کہ ارد گرد کے

بہت سے مکانوں کی کھڑکیاں بھی کھلی ہیں اور ان کھڑکیوں میں بھی بہت سی گردنیں ٹپکی

ہوتی ہیں۔ اس نے بلندی سے کھڑکی بند کر دی اور باپ کی طرف مڑ کر بولا۔

”پتا جی! لگتا ہے محلے کے لوگ جاگ گئے ہیں۔“

”پلو دروازہ کھول کر دیکھتے ہیں۔“

”ہاں۔۔ چلیے۔ ایک عرصے سے کچھ پڑے تازہ ہوا سے محروم ہیں۔“

چندر بھان نے آگے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔ باپ بیٹے دونوں باہر نکل آئے

انہوں نے محسوس کیا کہ دھیرے دھیرے ارد گرد کے مکانوں کے بھی دروازے کھل رہے ہیں اور لوگ ایک ایک دودو کر کے باہر نکل رہے ہیں۔ چند رجھان اپنے مکان کی سیڑھیوں اترنے لگا۔ اس کے باپ نے پھر اس کی قمیص کا دامن پکڑ لیا۔

”رکو! سڑک پر جانے کی کیا ضرورت ہے؟“

چند رجھان سیڑھی پر ہی رک گیا۔ دوسرے مکانوں کی سیڑھیوں پر بھی کچھ ایسے کھڑے تھے۔ چند رجھان نے مڑ کر باپ کی طرف دیکھا۔ اور پھر کھنکار کر ذرا بلند آواز میں بولا۔

”اُدھر کون ہے؟“

”تم کون ہو؟“ اُدھر سے آواز آئی۔

”میں چند رجھان ہوں۔“

”میں سوریہ رجھان ہوں۔“

”اوہو۔“ چند رجھان نے اطمینان کا سانس لیا۔

”بھئی! ابھی ابھی کوئی ہمارے دروازے کی زنجیر ہلا گیا ہے۔“

”ارے! سوریہ رجھان کی آواز آئی۔ ”ہمارے گھر کے دروازے کی بھی کس نے

کھڑکی کھٹ کھٹائی تھی؟“

”ہماری بھی۔“

”ہماری بھی۔“

مختلف سمتوں سے آوازیں آنے لگیں اور لوگ اپنے اپنے مکانوں کی سیڑھیوں سے

اُتر اتر کر سڑک پر آ گئے۔

”آخر کون تھے وہ جنہوں نے اس اندھیرے میں ہمیں گھروں سے باہر نکلنے پر

مجبور کر دیا؟“

”ہاں کون تھے وہ لوگ؟“

”کوئی دوست؟“

”دشمن بھی تو ہو سکتا ہے۔“

”کہیں آخری رات کے پہر نکلنے والا شیطانوں کا کوئی قافلہ تو نہیں؟“

”لیٹرے بھی تو ہو سکتے ہیں۔“

”کسی نے ان کے چہرے دیکھے تھے۔“

”آخری سوال پر ایک بہ یک پاروں طرف خاموشی چھا گئی۔ تھوڑے توقف کے بعد کسی کو نے سے آواز آئی۔ نہیں۔“

اور پھر پاروں طرف سے اسی نہیں نہیں کی تکرار ہونے لگی۔

”آخر ہم ان کے چہرے کیوں کر دیکھ سکتے تھے۔ ہم سب اپنے اپنے مکانات میں بند تھے۔ اور باہر اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔“

”مگر ایک بات ہے۔ اتنی رات گئے ہماری زنجیریں ہلکا کر بیدار کرنے والے دوست ہی ہو سکتے ہیں۔“

”مگر ہم لوگ سوئے ہی کب تھے کہ بیدار ہوتے۔ ہم تو شخص خوف سے گھروں میں بند ہو گئے تھے۔“

”اُٹ! اندھیرا اب بھی کتنا گھنا ہے۔“

”اس اندھیرے میں دوست دشمن کی تمیز کیسے ہو کہ ہم خود اپنے چہرے بھی نہیں دیکھ پا رہے ہیں۔“

ایک کو نے سے کافی گہرے آواز ابھری ”شاستروں میں نکھا ہے.....“

ادھر ادھر سے دُشمن تجسس آوازیں ابھریں۔

”کیا لکھا ہے شاستروں میں؟“

مگر اس سے پہلے کہ وہ گہرے آواز آگے بڑھ سکتی ہو کہ دُش پر ویسی ہی سننا ہٹ پھر سنائی دینے لگی۔ جیسی کچھ دیر قبل سنائی دی تھی۔ جیسے ہوا کسی جہاز کے بادبان میں پھنسی سسکیاں بھر رہی ہو۔ سننا ہٹ تیز ہونے لگی۔ تیز اور تیز۔ سائزن کی طرح کانوں کے پردے چھید دینے والی۔ پھر اسی سننا ہٹ کے سینے سے سیکڑوں ہزاروں گھوڑوں کے ٹاپوں کی دھمک ابھرنے لگی۔

”ادھو! پھر وہی آوازیں۔“

”شاید وہی زنجیر ہلانے والے واپس ہو رہے ہیں۔“

”پتا نہیں۔“

”چلو اپنے اپنے گھروں کو لوٹ چلیں۔“

”نہیں۔ یہ بڑی ناخاقبت اندیشی ہوگی۔“

”پھر کیا کریں؟“

”ہمیں دیکھنا ہوگا کہ یہ لوگ کون ہیں۔“

”کیا یہ ضروری ہے، یہ وہی زنجیر ہلانے والے ہوں۔“

”ہو سکتا ہے ان میں زنجیر ہلانے والے بھی شامل ہوں۔“

”اگر وہ نہ ہوئے تو؟“

”اگر وہی ہوئے تب؟“

”کچھ بھی ہو، ہمیں انتظار کرنا ہوگا۔“

”شاستروں میں لکھا ہے۔۔۔۔۔“

”ہاں، ہاں کیا لکھا ہے شاستروں میں؟“ ادھر ادھر سے سیکڑوں مضطرب

آوازیں ابھریں۔

شاستروں میں لکھا ہے کہ زنجیر ہلانے والے۔۔۔۔۔“

جملہ پھر ادھر رہ گیا۔ ”ٹاپوں کی زبردست دھمک نے ایک بار پھر اس آواز کا

ٹکڑا ٹھونٹ دیا۔ چند رہبان کی رگوں میں ایک کپ کپی سی دوڑ گئی۔ اندھیرے میں چند رہبان

نے دوسروں کو نہیں دیکھا مگر اسے یقین تھا کہ اسی کی طرح دوسروں کے دل بھی اُن کی

کینٹینوں میں دھڑک رہے ہوں گے۔ ٹاپوں کی آواز قریب آتی جا رہی تھی۔ اور اندھیرے

میں وہ سب گردنیں اٹھائے آواز کی سمت دیکھ رہے تھے۔ ایک پُر خوف تجسس کے ساتھ



سید محمد اشرف

گدھ

ریشمی رنگ کے غصے سے کھڑے ہو گئے۔ پھر باجھوٹی دھن تیزی سے گردش کرنے لگیں باجھوٹی سے ٹپنے والی
 باجھوٹی پڑے۔ اور وہ دونوں سرکوش ایک دوسرے پر چھپٹ پڑے۔
 اور ادھر دیکھو ایک دیوتا ست شمش کے درخت پر بیٹھ چکا تھا۔ وہ ایک ایسی شاخ منتخب کر کے بیٹھا تھا
 کہ اسے نیچے کی چیزیں بالکل واضح نظر آسکے۔ وہ ہمیشہ ہی کرتا ہے۔
 تھوڑی دیر پہلے تک وہ اپنے منہ میں شہر وں کی خبر سے غصا میں تھا۔ مگر اب تو وہ بالکل چھوٹی سا آنکھوں سے
 نیچے کا سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ اور پھر اس نے دیکھا تھا کہ نیچے جنگل میں دو درخت ایسے ہیں جتنے کہ اس سے
 اور کچھ ہی دیر میں فنا ہونے والے ہیں۔ بس۔۔۔ اس کے لیے اتنا ہی کافی تھا۔ غصا میں ہی ایک کاری مار کر اس نے
 کئی بار اپنی منہ میں اور مکرورہ آواز نکالی۔ اور پھر تیزی سے زمین کی طرف پرواز کرنے لگا اور جہاں وہ دونوں لڑ رہے
 تھے وہیں ایک شیشم کے درخت پر گر بیٹھا گیا۔
 یہ سارا سب سے گدھ کی ہی معمول ہے جبلت اور ایک عمر کے تجربے نے اسے بتا دیا ہے کہ قدرت کی طرف
 سے اسے روزانہ خدا سے ملے گا اسے کرنا صرف یہ ہو گا کہ پرواز اور نیچے، نگاہیں تیز اور مشہد کنی رکھے۔ اور۔۔۔ یہ تمام
 چیزیں تو اسے دراصل نہیں۔ دنیا جب بھی تورو یہ چیزیں اپنے ساتھ لے کر آیا تھا وہ ہمیشہ بہت اونچی پر اڑتا
 ہے۔ اس کو اکثر اتنی تیز میں کہ پہاڑ کے دونوں طرف کے جنگل اس کی بھاری رست کی گرفت میں رہتے ہیں۔ وہ
 بڑے پانیوں کے ادھر کے جنگل بھی صاف صاف دیکھ سکتا ہے۔ جہیں جنگل کے تمام جانور و درختوں میں بٹا ہوا
 سمجھتے ہیں۔ لیکن گدھ کے لیے تو سارا جنگل ایک ہی ہے۔ چاہے وہ پہاڑ کے جنگل ہوں۔ بڑے پانیوں کے ادھر کے
 جنگل ہوں یا وہ جنگل جو پانی میں ٹاپوؤں پر آگ آئے ہیں۔ اس کی نگاہیں اتنی تیز ہیں کہ جنگل کا کوئی جاندار
 ان سے محفوظ نہیں اور بھوک تو ایسی کھلی ہوتی ہے کہ خلق سے اترتے ہی گوشت ہضم ہو جاتا ہے۔

وہ ہمیشہ بہت ادنیٰ نظر آتا ہے یا پھر چانک درخت پر دکھائی دیتا ہے جب اونچائی
بڑھتا ہے تو جنگل والے خود کو غلط سمجھتے ہیں اور جب ... درخت پر نظر آتا ہے تو اتنا وقت کب رہتا ہے
کہ اپنے جسموں کا بچاؤ کر سکیں۔ جب گدھ اوپر سے نیچے کی طرف جھپٹتا ہے تو اس گھڑی جانور آپس میں
لڑ رہے ہوتے ہیں۔ بچاؤ کرنے کے متعلق سوچیں ... اتنی فرصت کہاں ہوتی ہے۔

تو یہی ہوا — — — وہ گریہ آوازیں نکالتا زمین کی طرف آیا اور شیشم کے درخت پر بیٹھ گیا پھر
کو ایک دفعہ زور زور سے پھر پھر ایا اور سمٹ گیا آخر گوشوں پر خبر بھی نہ ہوئی کہ وہ آچکا ہے ... وہ ... جو
بدن کے ریشمی رنگوں کو بھی نہ چھوڑے گا۔ گدھ کے آنکھوں کی چمک اب سے تھوڑی دیر بعد حاصل ہونے
والے گوشت اور خون کے تصور سے سرخی بن کر اس کے دیدوں میں ترنے لگی۔

ایک سفید خرگوش تھا دوسرا بھورا۔ وہ جنگل میں ہمیشہ ساتھ ساتھ رہتے تھے اور اپنی ماداؤں
سے محبت کرتے تھے۔ آج صبح کا چارا کھا کر جب وہ مست ہوئے تو سورج کچھ اس انداز سے نکلا کہ دونوں کا
دل چاہا کہ ایک دوسرے کی مادہ کو چھیر کر دیکھیں۔ اب یہ تو جنگل والے جانیں کہ چار کس سے کی ہیں کسی نے کی ہو
ماداؤں کو دونوں نے چھیرا۔ ماداؤں کو چھیرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ آج کچھ کام بھی نہیں تھا۔ کل ہی دونوں نے
اپنے اپنے لمبوں کی مرست ختم کی تھی۔ تو آج بجائے اس کے کہ نئے بل بناتے یا چارے کی نئی جگہ تلاش کرتے کہ اگلے موسم
میں راحت ملے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کی ماداؤں کو چھیر بیٹھے۔

تھوڑی دیر تک تو یہ چھیر چھاڑتے رہے لیکن جیسے ہی خیال آیا کہ دوسرا میری مادا کو اذیت دے
رہا ہے تو دونوں کو پچھلے موسم کے دھندلے دھندلے اسی قسم کے واقعات یاد آ گئے۔ اور دونوں نے
بیک وقت یہ سوچا کہ یہ اگلا تو بہت دن سے اسی تلاش میں تھا کہ میری مادا کو تکلیف دے اور مجھے بے عزت
کرے۔ تو بس یہ خیال آنا تھا کہ دونوں کے ریشمی رونگٹے غصے سے کھڑے ہو گئے۔ چھوٹی چھوٹی دھیس تیزی
سے ہلنے لگیں اور بانچھوں سے نیچے دانت باہر نکل پڑے اور وہ دونوں ایک دوسرے پر جھپٹ پڑے۔
ایک دوسرے کو نوچتے کھسوتے رہے۔ اب ہوتا رہا اور سبز گھاس پر سرخ لکیریں کھینچتے رہے۔ اور پڑ بیٹھے اس
گدھ سے دونوں انجان رہے جو اطمینان سے بیٹھا خوش ہو رہا تھا کہ اس کی بھوک مٹنے کا وقت قریب سے
قریب تر آتا جا رہا تھا۔ گردن نیوڑھائے، سر نیچا کیے، آنکھوں میں سرخی، ہرے وہ یہ منتظر دیکھتا رہا۔

ہو ایس تیز ہو گئیں۔ درختوں کی شاخیں آپس میں ٹکرائیں، خشک پتے زور سے کھڑکھڑاتے
اور دھوپ کا رنگ چمک اٹھا

ایک بزرگ پرندے نے شاخوں پر بے حسنی سے پہلو بدلا اور پتوں سے سر نکال کر دیکھا۔ دونوں خرگوشوں کو دیکھا اور گدھ کو دیکھا۔ دکھی ہو کر آنکھیں بند کیں اور سوچا کہ کتنے مزے کی بات ہے کہ کسی ایک نے یہ خیال نہیں کیا کہ میں نے بھی تو دوسرے کی مادہ کو چھیرا ہے۔ کاش اگر یہ سوچ لیا ہوتا تو شاید اس دیکھ کی تلافی ہو جاتی جو دوسرے کے ہاتھوں اپنی مادہ کو اذیت پہنچتے دیکھ کر ہوا تھا۔ اگر یہی سوچ لیا ہوتا تو یہ سرخ بوندوں کا کھیل کیوں شروع ہوتا۔ ہر می ہری گھاس ایسے پامال کیوں ہوتی۔ جنگلوں میں بھلا ایسا کسی نے سوچا ہے جو آج سوچتے۔ تمام جنگلوں میں بلا سوچے سمجھے سبزے پامال کیے جا رہے ہیں۔ ہر طرف اپنے بچوں اور دامادوں سے ایک دوسرے کو نوچنے کھسوٹنے کو گھسیں ہو رہا ہے اور یہ منجوس گدھ جو ہمیشہ اسی تاک میں رہتا ہے پپ پاپ اور پپ دیکھتا ہے اور مردہ آواز میں نکالتا ہوا جھپٹ کر نیچے آجاتا ہے کوئی دیکھ بھی نہیں پاتا کہ کب اور پرے آکر نیچے شیشم کے درخت پر بیٹھ گیا اور بکھر... یہ بے ررح نرم و نازک جسموں میں اپنی تیز اور نچلی چو پخ مارتا ہے اور کھال کے بھیت کا سرخ سرخ گوشت نوچ کر کھا جاتا ہے۔ بدن کی ہر چیز کھاتا ہے صرف سفید سڑول ہڈیاں بچ جاتی ہیں بے جان ڈھانچے جنگل والوں کے لیے سبق ہوتے ہیں جن کی ہڈیاں تیز ہواؤں میں ملتی ہیں اور کہتی ہیں۔ دیکھو... خوب غور سے دیکھو۔ ہم سے چوک سرن اتنی ہوتی تھی کہ ہمیں دھیان نہیں رہا تھا کہ کسی کے پردوں کے پھر پھر لے کی آواز آ رہی ہے۔

اور پھر سو سمی ہوائیں ان ہڈیوں کو ادھر سے ادھر کر دیتی ہیں اور جنگل والے سب کچھ بھول جاتے ہیں۔

بزرگ پرندے نے سوچا کہ ان سوس صرت ان دو خرگوشوں کا نہیں جو تھوڑی دیر بعد گدھ کی خوراک بننے والے جگہ دیکھ اس نا سمجھی کا ہے کہ جانوروں کو اب تک معلوم ہی نہیں ہو سکا کہ ان تمام جنگلوں میں اول دن سے کچھ ایسے کیڑے رینگ رہے ہیں جو پانی اور چارے کے ساتھ اندر پہنچ کر زمین کے اس حصے کو چاٹ چاٹ کر کھو کھلا کر دیتے ہیں جو بھلا اور برا سوچتا ہے۔ ان کیڑوں کا گدھ سے بڑا قریبی تعلق ہے۔ یہی کیڑے تو آخر کار گدھ کو گوشت فراہم کرتے ہیں۔

یہ کیڑے ختم ہونے چاہئیں۔ کیا میں انھیں ہلاک کر سکوں گا؟ میں تو زیادہ سے زیادہ اس درخت کی جڑ میں جتنے کیڑے ہیں انھیں ختم کرنے کی طاقت رکھتا ہوں لیکن یہ کیڑے تو ہر جگہ ہیں۔ سارے جنگلوں میں ہیں اور جنگلوں میں ہی نہیں رینگنا روں میں بھی تو ہیں جہاں زمین کے نیچے پانی نہیں تیل بہتا ہے یہی کیڑے تو ہیں جنھوں نے بڑے پانی کے اوپر والے سیاہ جنگل میں سفید اور کالے دونوں جانوروں کے بھجوں کو چاٹ لیا ہے۔ یہ کیڑے سفید اور کالے دونوں جانوروں میں تفریق نہیں کرتے۔ ان کا کام تو بس گدھ کے واسطے گوشت مہیا کرنا ہے۔ سو یہ اول دن سے کرتے آ رہے ہیں۔ رینگتے رینگتے جیسے میں پہنچے اور اسے کھو کھلا کر نا شروع کر دیا اور جیسے ہی دماغ کھو کھلا ہوا جانور یہ بھول جاتے ہیں کہ اب ہم اپنے اُن ساتھیوں کو سینکڑوں

دانتوں اور پنجوں سے بھنبھوڑے بارے ہیں جن کے ساتھ ہم نے سبزے پر ٹھیں لگائی تھیں اور تالابوں کا پانی پیا تھا اور ساتھ ہیٹھ کر جگالی کی تھی اور پھر... یہ جانور ایک دوسرے سے لپٹ پڑتے ہیں۔ بے روح اور بے جان ہو کر گر پڑتے ہیں... اور پھر... گدھ درخت سے نیچے اتر آتا ہے۔ میری آواز کوئی نہیں سنتا کہ راستے میں شافیں اور پتے اتنے زیادہ ہیں کہ آواز الجھ کر رہ جاتی ہے اور اتنی طاقت میرے بدن میں نہیں کہ تمام جانوروں کو جمع کر کے آگاہ کروں۔ مجھ جیسے پرندوں کو اتنی طاقت بخشی ہی نہیں گئی۔

اور آخر میں جب سفید اور بھورے دونوں خرگوشوں نے اپنے بدن کا سارا خون بہا کر ریشمی رنگٹوں کو سرخی میں لیتھڑ لیا اور زخموں سے عاجزا کر گر پڑے تو گدھ پھر پھڑپھڑاتا ہوا نیچے اتر آ۔ اور ان کی لاشوں پر جھپٹ پڑا جو اگر زندہ ہوتے اور ان کے بھیجے کیڑوں نے نہ چاٹ لیے ہوتے تو اس وقت کسی درخت کی برزیں بھر بھری مٹی اڑا اڑا کر کلیں کر رہے ہوتے۔

اب گدھ ان معصوم کے گوشت کا ایک ایک ریشہ کھا چکا ہے اور اب وہ اپنے شہپروں کی مدد سے پھڑپھڑاتا ہوا انصاف میں اڑان بھی بھر چکا ہے۔ جبلت اور ایک عمر کے تجربے نے اسے یہ بات بتادی ہے کہ اسے روز غذا ملے گی۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ کس جنگل کے جانوروں کے بھیجوں کو کیڑوں نے چاٹ رکھا ہے۔ گدھ کی اڑان بہت اونچی... لٹک رہی ہے... بہت تیز نہیں اور کھوک... بہت بے تاب اور بہت بے رحم ہے جو ہمیں اتنا موقع بھی نہیں دیتی کہ کچھ سکیمیں کیجے پیروں کے پاس کیڑے سے کیا رنگ رہے ہیں۔ اور...

اور... اور یہ پروں کی پھڑپھڑاہٹ سی کسی سنائی دے رہی ہے۔



شفق

دوبتا ابھرنا سائل

اُس جب اس نے نظریں اُٹل کے دوران ظاہر ہو کر چراغ کی لوائیں گھیریں جسے مسلسل دی اور
سج کی کائنات میں تو میں نے اس کی خوشامد کی۔

کچھ دن پہلے وہ میرے ساتھ رہ جاؤ، ہمارے راہبرین جاؤ، ہمیں ایک راہبر کی ضرورت ہے۔
اور صرف دس منزل وہ میرے ساتھ۔ ہمارے پیسوں میں منزل پر رخصت ہو گیا۔
ابھی تو ہم نے اس سے کچھ پوچھا بھی نہ تھا اور اس نے بھی بے پرواہی سے کہنا نہیں کیا تھا، ہم اس
سے کہتی جانی اور جانی باتیں پوچھنا چاہتے تھے۔

پندرہویں سے پچیسویں منزل تک ہم نے ذہن میں صرف سوالات ترتیب دیئے تھے اور احمکے
منتظر تھے کہ وہ کہیں رک کر دم لے تو پھر.....

سنو تو... میں نے اسے آواز دی 'ابھی ہمارا سفر ختم کہاں ہو ہے اتم نے منزل تک کا
دعا کیا تھا، اور اس طرح بیچ سفر۔
مگر وہ رکنا نہیں۔

تہا اسے ساتھیوں کی پیشانیوں پر کئی تیسری آنکھ موجود ہے، اب اپنی مدد خود کر دو۔
وہ چلا گیا اور ہم نے سڑک کے نیچے ایک سطح چٹان پر اپنا سامان رکھ کر سگریٹ سلگائی پہاڑ
چاند کی صورت میں سبکدوش اور مجھے چپ چاپ، جیسے تک رہا تھا۔ آدھی اپنے شباب پر تھی۔ ہوا درختوں
میں شور مچا رہی تھی۔ اور وہ پہاڑی سامنے ہی تھی جس پر ہمیں جانا تھا۔

ہم پہنچ گئے نا۔

نہیں پہنچے، اس میں۔ یہ تو پہلی منزل ہے۔ یہاں سے ایک نیا راستہ، وہ پستان نہا پر سار
دیکھ رہے ہونا، کہتے ہیں اس پہاڑ پر ان چرون کے ٹکڑے ہیں جنہوں نے چودہ برس تک زمین لنگلی تھی اور
اپنا واسطہ شامے پر لگتی کے بادل کے سایہ بانٹتے پھرتے تھے۔ مگر بادل کی چھاؤں میں آگے لگ بھی اب
تھاؤں کے مثل شمس دور در بھٹک رہے ہیں، تم نے راہ میں کچھ دیکھا تھا۔

کالی کالی گھیاں، سب سے سب سے راستے دروازے اور گھر کیوں پر تنگ آنکھیں دور سڑک کی ٹکڑوں
آنکھیں۔ ہاتھوں میں جلتی مشعلیں لے متلاشی آنکھیں، روتی آنکھیں، جھنڈی اور تہقید لگائی آنکھیں، غور
کی بو آگ کی بو، سسکتی ہوا کی بو اور ابو الہوں کی چاپ۔

کس نے ہیں پناہ دی، کس نے پہچانا، کس نے کہا۔ تھوڑی دیر دم لے لو، بہت دور سے
آ رہے ہو۔ بہت دور جانا ہے، اور صبر وہی نہیں، سبز چیم والوں نے کچھ کیا۔ ان کے چہرے دیکھتے تھے
کتے قابل رحم تھے۔ آدھے زرد آدھے سرخ، ایک آنکھ جیسے بھیک مانگتی ہوئی، دوسری آنکھ جیسے تہرہ
غضب کے شعلے برساتی ہوئی، اس پاس کی ہریالی کو جلا کر فاکسٹر کر دینے پر آمادہ۔

میں نے خود سے یہ سب کچھ کیا تھا۔ لب ساکت تھے اور سوال کرنے والا سوالیہ نظروں سے
سب کا چہرہ تک رہا تھا۔

منزل دور ہے، سامان اٹھاؤ اور چلو۔ نائے آدمی نے مگر بیٹ زمین پر گر کر کہتے کی ٹو سے
سل دیا اور ہم نے خموشی سے اپنا سامان اٹھایا اور چل پڑے۔

میں اس سے کیسے انکار کر سکتا ہوں کہ میں نے قانون شکنی کی تھی اور اپنی بندوبست سے گولی پٹاؤں
تم سمجھتے کیوں نہیں ہو، اس طرح راہ بھول جائیں گے، رد سب برہم ہوئے جا رہے تھے۔
مگر دوستو! اس کا ثبوت کیا کہ ہم راہ نہیں بھولے ہیں۔
اس پر وہ خاموش اور فکر مند ہو گئے۔

ان کی خموشی سے مجھے تشویش ہوئی۔ مجھے یہ نہیں کہنا چاہیے تھا، مگر گزلی چن چکی تھی، اور خرگوش نظر دیا
سے ادھیل ہونے کی فکر میں تھا۔

خرگوش کا خون کتنا مینھا ہوتا ہے۔ میں گھونٹ گھونٹ لہو پی رہا ہوں۔
تم آگے بڑھیں کب سے تمہاری منتظر تھی۔

طوفان کا زور گھٹنے لگا۔ میرے دوست ابھی فاصلے پر تھے، خرگوش کی آنکھیں تھرا چکی تھیں۔

وہ نظر تک چٹائیں اور چٹانوں کے اوپر نیپل جس سے کہیں دودھ کی دھار نہ ہی ہوگی، تو پھر کون ہے جو کھر دے پٹانوں میں زندگی کی علامت بن کر نمودار ہو رہا ہے۔

مجھے یقین تھا۔ تم غرور آؤ گے۔!

رگوں میں بوند بوند توانائی اتر رہی تھی۔ میرے کہیں بہت اندر کچھ ننھے منے آبی پرندے ٹھنڈے پانی کی جھیل دیکھ کر اتر رہے تھے۔ میں نے چاروں طرف دیکھا۔ وہ سیاہ اور نیکیلی ناگن میرے قدموں کے پاس مجھے دیکھ کر زبان لہرا رہی تھی۔

پھر مجھے کچھ یاد نہ رہا۔ میں یہ بھی بھول گیا کہ علاوہ دوسری باتوں کے اس راہبر نے یہ بھی کہا تھا کہ ناگنیں خون پیتی ہیں، اس سے ہوشیار رہنا۔

میں نے ناگن کو کٹ بیگ میں چھپا لیا۔

اور پھر کہانی کچھ اس طرح ہو گئی کہ سب نے نظریں پھیر لیں۔ نفرت، غصہ اور بے اعتمادی سب کے اندر سے نکلیاں براڈ کاسٹ ہو ہو کر ذہنوں میں ٹرانسمٹ ہو رہی تھیں۔ سب نے راستے بدل لئے اور جب وہ اپنی منزلیں پر پہنچے تو وہی کالی کالی گلیاں سہے سہے راستے۔ دروازے اور کھڑکیوں پر رنگی آنکھیں۔ دروازوں کی ٹنگیاں، خون کی بو، آگ کی بو اور ابوالہوں کی چاپ۔

وہ تینوں اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ گھر اور محلے والوں نے کہا: شام کو گھر لوٹ آنے والا بھولا نہیں ہوتا۔ ہمیں تمہاری واپسی کا یقین تھا۔ تم تین آنکھوں والے ہو۔ ہمیں تمہاری ضرورت تھی۔ تم ہمارے راہبر بن جاؤ۔

مجھ سے کوئی منا طلب نہیں ہوا کہ مجھے گمراہیوں کی علامت سمجھا جانے لگا تھا۔ میرا گھر ایک ایسی جگہ تھا جہاں چاروں سڑکیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اس رات جب میں تھک کر سو چکا تھا، میری آنکھیں کھل گئیں۔

کٹ بیگ سے نکل کر ناگن میرے برابر بیٹھ رہی تھی۔

میں نے اسے جھٹک کر پھینک دینا چاہا... اس نے آنکھیں کھولی دیں۔

کاپنج کے برتن چمنا کے کے ساتھ فرش پر بکھر گئے۔ آبی پرندے ٹھنڈے پانی کی جھیل میں اتر چکے اور تہہ سے سینے پھلپھلایاں گئے میں گھنٹیاں باندھے رگوں میں تیر رہی تھیں۔

میرے بازو پھیلتے، درود میرے بازوؤں میں تھی۔ پھر میں خوف زدہ ہو گیا آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا۔ یہ لمس، یہ نشیب و فراز، یہ گداز، وہ ناگن تو نہیں جسے کٹ بیگ میں چھپا لیا تھا۔ یہ تو وہ ہے جس کا

گوشت مزالے لے کر کھایا جل سکے۔

سارے درندے انگڑائی لے کر میدان ہوجکے تھے میں نے مخصوص جگہوں پر ہاتھ رکھا اور وہ شرم سے سمٹ گئی۔ پھر وہ سرد میں تھی۔ جب میں آہستگی سے اندر سے غار میں اتر گیا۔

بند آنکھیں کھلیں، سرخ دڑھلے اور کرب... کرب اور سرخ دڑھلے اور زندہ اور انسان... مسافر اور چٹانیں، میں اور وہ، وہ اور میں، منزل اور دستک، وہاں کھنبلی پھج گئی۔ کون آیا ہے اب تک تو یہاں کوئی بھی نہیں آیا تھا۔ دروازے اور کھڑکیوں پر نگراں آنکھیں حیران تھیں اور مسافر کی دستک پھر زبانی۔

اس اطلاع پر اس کا بدن گھٹنے لگا۔ گھٹار ہا اور پھر میرے سینے سے سیاہ ناگن کٹ بیگ کی طرف رینگ رہا تھی۔

میں نے سوتا پایا مگر ناگن کا خوف۔

پڑوس کا بوڑھا روز بروز پنے تو اسوں کو کہانیاں سنایا کرتا تھا۔

اس عورت نے جب آخری بیج کے بعد آنکھیں کھولیں تو نرس خوف زدہ تھی۔

سانپ کا بچہ بار بار پلنگ پر رینگ آتا۔ وہ جھٹک کر زمین پر پھینک دیتی، وہ پھر جڑ پھ

آتا۔ اور جب نرس نے اس کے سنہ پر چپل رکھنا چاہی تو عورت چیخ پڑی نہیں نرس افسانے کے لئے اسے میرے پاس رہنے دو۔

اور اس نے خوف زدہ نظروں سے اسے عورت کی بغل میں سکون سے سوتے دیکھا۔

پھر ایسا ہوا کہ بچہ جھگلی میں دن گزارنے لگا۔ شام کو ملازم اپنے ساتھ لے آتا اور صبح کو پہنچا

دیتا۔ مگر ایک شام بڑے زور کا طوفان آیا اور سورج اڑ کر کسی غار میں جا پڑا۔ وہ آواز لگاتا رہا مگر...

ملازم نے آخری بار اسے سر جھپا کر کرتے دیکھا تھا عورت کو اب تک اس کی داپسی کا یقین ہے

میں اور وہ ان اجنبی بہاروں کو لوٹے رہے جن کے متعلق ہم نادانف تھے میں نے بھی اس سے

کچھ نہیں پوچھا اور شاید اسے بھی خوف تھا۔ اس نے بھی مجھ سے کچھ نہیں پوچھا۔

میری تیسری آنکھ کی ریشمی ماند پڑتی جا رہی تھی اور جس دن تیسری آنکھ بالکل ناکارہ ہوئی

اس رات کو جب میری آنکھ کھلی تو کمرے میں سانپ پھنکار رہے تھے تو میں زندہ تھا مگر مر چکا تھا۔ میری

آنکھیں کھلی تھیں مگر سمجھائی کچھ نہیں دے رہا تھا میری آنکھیں بس اپنے اندر رہ کر تھیں۔

صبح میرا کٹ بیگ دیران تھا۔

میں نے دھڑکیں دیاں، تو ڈالا اور اس چپکے کو نوچ پھینکا جو اسی دن سے میرے ذہن کا گوشہ نوچ
نوچ کر رکھ رہا تھا۔

میں نے ان تینوں کے گھر گئے۔ رشتہ کیا بڑا سہرا تھا۔ یہ اعتراف کیا کہ میری ہی وجہ سے یہ
دوبارہ دیکھنا پڑا۔ ورنہ ہم نے روشنی کا میدان پا لیا ہوتا۔

وہ سب رہنمائی کا فرسٹ ہینام دینے میں معذور تھے۔ یا بکاریوں کا فون تھا۔ ان کی آنکھیں جھنج
جھج کر مجھے گالیاں دے رہی تھیں۔ ہاں! کہ اگر وہ بڑے مثبات تھے۔

ان کے سامنے ڈھیر سارے نقشے تھے جن پر جگہ جگہ وہ پھسلوں سے سفید سرخ، سبز نشان لگائے تھے
جیسے روشنی چاہتے۔

ناگن کہاں ہے۔ انہوں نے میری بات الٹ کر دی۔

نا... گن میرا منہ کھلا رہ گیا۔ کٹ بیگ تو میری ملکیت ہے جس کے اندر کا حال صرف میں
جانتا ہوں تو پھر، مگر تم غلط سمجھ رہے ہو۔ میں نے اس کا لذیذ گوشت کھایا ہے۔ وہ ناگن نہیں تھی۔

ہاں وہ ناگن نہیں ہے۔ ان کی سنہری آنکھیں تو گہرے لکڑی تھیں۔ اسے جانتا چاہتے ہو تو جاؤ ہزار
سال سے اس کے ہاتھ دریائے نیل میں آنے والے جہازوں کو فطرے کے نشان کی اطلاع دیتے ہیں۔

مگر وہ بوڑھا روز اپنے نو اسوں کو کہانیاں سناتا تھا۔ عورت، سانپ اور نمس اور پھر ہاتھ
باز اور دریائے نیل یعنی عورت، سانپ، دریائے نیل اور میں نے ان کی بات نہیں بھٹلائی۔ گردن جھٹک

میرا سر اٹھ کر دے کو بھاڑ دیا اور یہ کہ ان کے پاس سے چلا آیا کہ اگر میں تم سے کہوں کہ میں بھی اس سلوک کا
مستحق ہوں جس کے تم لوگ تھے تو کیا تم انکار کر دو گے۔

میں نے کٹ بیگ کا ڈھکن بند کیا اور وہ کھل گیا۔ میں نے پھر بند کیا وہ پھر کھل گیا۔ اور جب میں
کٹی بائی ہی کیا اور بارودی ہوا تو جھٹکا کریں نے اسے ہی کھرکے سے باہر پھینک دیا۔

میں بستر پر آرام سے سو رہا ہوں مگر بے خیالی میں میرے بازو بار بار کسی شے کو آغوش میں لینے کو
پھل جاتے ہیں۔ اور پھر فلا اور دھند اور کھڑکی سے باہر کوڑے پر پڑا ہوا کھلتا اور بند ہوتا میرا کٹ بیگ۔

پھر مجھے اس کا احساس ہوا، پھر مجھے لشیب و فراز کا احساس ہوا۔ پھر مجھے انوس گوشت
کروا پھر مجھے سانسوں کی گرمی لگی، پھر میرے اندر آگیا۔ پرندے جھیل میں اترنے لگے پھر رگوں میں

پھیلیاں پھیلنے لگیں۔ پھر چراغ روشن ہوا۔ ورنہ میں یہ سب میں زینے سے کرنے لگا۔

... وہ تھیں ...

اور پھر چراغ کی دوبجھک کو بھجھ گئی۔ میں گر پڑا۔ اس کا بدن گھٹنے لگا۔ گھٹا رہا اور پھر ایک
نقطہ بن کر فضا میں تحلیل ہو گیا۔

مگر یہ آگ، میں نے سونا چاہا یا، یہ کرب، یہ فلن، مجھے کیا ہو رہا ہے، شاید مجھ میں زہر سما گیا، تر ہر
چرٹھ رہا ہے، میرا پاؤں نیلا ہو رہا ہے۔ میری جانگھ، میرا سینہ، میرا ہاتھ، میرے منہ سے نیلا نیلا باقی بہہ رہا ہے
میں مر رہا ہوں، میں زندہ ہو رہا ہوں۔

میں ڈوب رہا ہوں۔

میں ابھر رہا ہوں۔

سورج طلوع ہو رہا ہے۔

سورج غروب ہو رہا ہے۔



شفیع مشہدی

”کرچیاں“

انفرمری کی گڑ کی سے باہر جھانک تو چہرچ یارڈ نظر آتا ہے جہاں سنگ مرمر کی قبریں رات میں بھی
 رستہ میں۔ لوہے کے سیاہ کر اس تو ہاں میں BLEND ہو جاتے ہیں مگر قبریں صاف نظر آتی ہیں۔
 رات میں بے چینی سے ٹپٹے ہوئے ہیں۔ اور قبروں کو غور سے دیکھا ہے اور مجھے ہمیشہ ہی احساس ہوا ہے
 جیسے میں خود بھی ایک قبر ہوں۔ شفاف ہے۔ ہر کی قبر اور میرے سینے پر بھی ایک سیاہ صلیب گڑی ہوئی ہے
 لوہے کی سیاہ سخت، کھردری سی صلیب — سفید قبر پر سیاہ صلیب کتنا تضاد ہے، جیسے صلیب کی سیاہی
 سفید قبر کے اندر گھسٹی ہوئی تاریکی کی علامت ہو، علامت — میں بھی تو ایک علامت ہی ہوں۔ درد
 اذیت، ناکامی اور تڑپ کی ایک علامت۔ میں نے جیسے خود کو ایک سفید قبر اور سیاہ صلیب سے IDENTIFY
 کر لیا ہے۔ دواؤں کی ادنیٰ سی یا ہی مائل قبروں کے بیچ دو چھوٹی سی سفید قبر مجھے بہت بھلی لگتی ہے۔ اکثر میرے
 دل میں ایک عجیب سی آرزو ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے میں بھی ایک چھوٹی سی قبر بن جاؤں چھوٹی سی
 سنگ مرمر کی سفید قبر جس کے سینے میں سیاہ لوہے کی صلیب گڑی ہو، نہ جانے وہ قبر کس کی ہے، کسی کی بھی
 ہو، اس کے، اندر کسی کا جسم ضرور مقید ہوگا اور وہ جسم یقیناً کسی نہ کسی کا پیارا بھی رہا ہوگا کون جانے وہ
 عورت کی قبر ہے یا کسی مرد کی۔ سب قبریں ایک جیسی ہی تو ہوتی ہیں۔ مگر اتنی بات یقینی ہے کہ وہ بھی کسی
 کے محبوب کی ہی قبر ہوگی۔ مجھے اس قبر کو دیکھ کر اس جلاوطن، غربی شاعر کا شعر یاد آتا ہے جس نے ایک شکستہ
 قبر کو دیکھ کر کہا تھا کہ ”جب بھی میں کوئی شکستہ قبر دیکھتا ہوں تو مجھے وہ اپنے محبوب کی قبر دکھائی دیتی ہے۔
 اس لئے کہ یہ شکستہ قبر بھی کسی نہ کسی کے محبوب کی ہوگی۔“

کتاب UNIVERSAL ہے یہ تخیل — گویا پتھر کی سیلیب — بھی ترسین کا وسیلہ ہیں۔ زمانہ

مکان، رنگ و نسل، اور جنس کی قید سے آزاد — سفید پتھروں کا یہ انبار بھی گویا ایک MEDIUM ہے پتھروں کے یہ ٹکڑے جنہیں جوڑ جوڑ کر قبروں کی تشکیل ہوئی ہے گویا الفاظ ہیں، منجھد، گونگے مفہوم سے عاری مگر ترسیل سے بھرپور — سمجھ میں نہیں آتا کہ میں آج یہ سب کیوں سوچ رہی ہوں، یہ قبر نہ جانے کب سے یہاں ساکت پڑی ہوئی ہے اور میں بھی اسے رز ہی دکھتی ہوں۔ کبھی وہ دھوپا پاندلی میں نہائی اور کبھی تاریکیوں کا لبادہ اوڑھے — مگر آج مجھے کیا ہو گیا ہے۔ آج میں نے اس سے قطعاً علیحدگی کا فیصلہ کر لیا ہے۔ ! علیحدگی — جیسے اپنے سسٹم سے کسی چیز کو UPROOT کر دینا CHILD BIRTH میں ماں کو جو تکلیف ہوتی ہے وہ بھی اس لیے ہوئی ہوگی تاکہ ایک مکمل وجود اس کے سسٹم سے ٹوٹ کر علیحدہ ہوتا ہے۔ فرق صرف جسم اور ذہن کا ہے اور یہ بھی کہ جسمانی تکلیف بہت جلد ختم ہو جاتی ہے مگر ذہنی تکلیف تو زہر کی طرح، ایک غلش کی طرح رگوں میں پھیل جاتی ہے۔

ان دنوں میں بالکل شیشے کی طرح نازک ہو گئی ہوں۔ ذرا سی ٹھیس لگی اور چور چور ہو جاؤں گی یا دوں کی کرہیں، دل کے نہاں قانونوں میں اس طرح چبھ کر رہ گئی ہوں کہ حافظہ ملکی سی کر دٹ بھی لیتا ہے تو یہ کرہیں اور چبھنے لگتی ہیں۔

اور — اور — یہ کایک کلی آف ہو گئی ہے۔ اور ”سب کچھ“ تاریکی کے غار میں گر گیا ہے دائیں، بائیں، اوپر نیچے، سامنے پیچھے، ہر طرف ایک گھنگھور اندھیرا ہے اور میں ہوں۔ صرٹ میں — سب کچھ ادھم ادھم ہو چکا ہے۔ بجز اس احساس کے کہ میں موجود ہوں۔ خود میرا جسم بھائی نہیں دیتا۔ اور بیانی تاریک راہوں میں بھٹک بھٹک کر لوٹ آتی ہے وہ سفید قبر بھی لنگا ہوں سے ادھم ہو گئی ہے اور وہ سیاہ صلیب بھی۔ جب سب کچھ ختم ہو جائے تو احساس ہی کیوں باقی رہ جاتا ہے۔؟ اسے بھی تو ختم ہو جانا چاہئے تھا۔ اس روشنی کی طرح جو ایک غلام کی طرح تاریکیوں پر چڑھی ہوئی تھی۔ کون جانے روشنی حقیقت ہے تاریکی — مگر نہیں تاریکی ہی حقیقت ہے۔ روشنی تو ایک ملمع ہے جو تاریکی کے جسم پر چڑھایا جاتا ہے۔ اصل حقیقت تو تاریکی ہے — چپا ک سے سجلی آگئی ہے اور روشنی کے سیلاب نے تاریکی کو ننگل لیا ہے۔ اور اب روشنی کے ساتھ ساتھ احساس کی شدت بھی کم ہوتی جا رہی ہے۔

جاننے ہو کل اسے آخری خط اپنے ہاتھ سے پوسٹ کرنے لیٹر بکس تک گئی تو دیکھا کہ پوسٹ میں تالکھوں کا خط نکال رہا تھا، میں نے براہ راست اس کے ہاتھ میں خط دے دیا۔ کتنی عجیب نظروں سے مجھے دیکھا تھا اس نے اور کتنے اعتماد سے میں نے اس کے ہاتھوں میں اتنا اہم خط دے دیا تھا۔

و خدائے سوائے اس کے میں کسی دوسرے کے ہاتھ میں کبھی نہیں دے سکتی تھی۔ جاننے ہو میں نے اس پر اتنا
 اعتماد کیا تھا؛ شاید اس لیے کہ وہ میرے لیے اجنبی تھا اور میں اس کے لیے۔ گویا اجنبیت سے
 اعتماد پیدا ہوتا ہے اور اپنائیت سے؟

وہاں سے واپس ہو کر اسٹان دم سے گزرتی ہوئی ڈاسٹنگ مال کی طرف جا رہی تھی کہ بوڑ
 پر اس کا خط نظر آیا۔ خط پڑھ کر دو بار ہڑھنے کی ہمت نہ ہوئی حالانکہ اس کے خط ہمیشہ اتنی بار پڑھے ہیں کہ
 ایک ایک الفاظ ازبر ہو گیا۔ آج اس کے پرانے خطوط کو ہاتھ لگائے عرصہ ہو گیا ہے مگر کہو تو لفافہ دیکھ کر
 بتا سکتی ہوں کہ کس لفافہ کے اندر کوئی سا خط کب آیا تھا اور اس کا مضمون کیا ہے۔ لیکن اب میرے اور
 اس کے درمیان کوئی COMMUNICATION نہیں رہا ہے سوائے اس سفید قر کے —
 دل کشا کی نرم نرم گھاس پر بیٹھے جب میں نے اس سے پوچھا تھا۔

”اگر میں کسی دوسرے کو ہمارا ہی بنا لوں تو تمہارا ایکشن کیا ہوگا؟“
 وہ تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہو گیا۔ اس کی آنکھوں میں لپکتی ہوئی اداسی مجھے آج بھی
 یاد ہے۔ اس نے بہت ٹھہر ٹھہر کر کہا تھا۔

”میں انتقام یا احترام کا WITH DRAW کر جاؤں گا۔“

”کتنا اچھا جملہ کہا تھا اس نے! میں نے دیا ہی کیا ہے میں انتقام یا احترام کا WITH
 DRAW کر گئی ہوں۔ مگر اپنی تمام تر ہمت کو یک جا کر کے بھی خود کو اس مقام پر نہیں لاسکی جہاں
 اس سے مکمل علیحدگی کا تصور بھی کر سکو جس میں کوئی دوسرا مجھ سے وابستہ ہو سکے مگر ایسا کیوں ہے؟
 کاش میں مضبوط قوت ارادی کی مالک ہوتی اور برسوں پہلے ہی یہ رشتہ توڑ کر پھینک دیجی۔
 یہ رشتہ ہی تو نا سوز ہوتے ہیں۔ یہاں تو حالت یہ ہے کہ خود ہاتھوں سے کھرٹا کھاڑ کر زخموں سے
 تازہ اور بہاتی رہتی ہوں، چھل۔ چھل۔ چھل۔ تازہ گرم گرم خون۔ اور غیب کی آسودگی ملتی
 ہے۔ یہ مسو کیت ہے نا؟ — غم برداشت کرنا بڑی بات نہیں، مگر اس میں خود کو نارمل پوز کرنا
 کتنا جان لیوا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ہنستے اور ہنسلے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ابھی ابھی چیخ چیخ کر رو پڑ
 گی مگر چیخ گھٹ کر رہ جاتی ہے وہ کہتا تھا کہ تمام مقائد سے قطع نظر خدا کا وجود انسان کے لیے ایک
 اہم نفسیاتی ضرورت بھی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس سے بھی زیادہ خدا کے مادی تصور کی
 اہمیت ہے۔ مگر ہمارے سامنے تو اس کا کوئی مادی تصور بھی نہیں، ورنہ اس کے قدموں سے لپٹ لپٹ
 کر صرون ایک سوال کوئی صرف ایک سوال —

”تم صینے نہیں دیتے تو مارکیوں نہیں دیتے؟“

مگر کس سے کروں یہ سوال، میرا خدا بھی تو میری پہنچ سے بہت اونچا ہے، بہت اونچا۔ میں نے جان بوجھ کر اسے یہ نہیں بتایا کہ میں شدید طور سے بیمار ہوں۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔ نہ کہ ہے وہ اس کو سن کر خوش ہوتا اور میں یہ خوشی اسے نہیں دینا چاہتی تھی۔ یا پھر ممکن ہے اسے دکھ ہوتا اور میں اسے وہ بھی نہیں دینا چاہتی جو میں نے کبھی اسے نہیں دیا۔۔۔ یا ممکن تھا وہ میرے لیے ہمدردی محسوس کرتا اور اس کا کہنا مگر مجھے لفظ ہمدردی سے نفرت ہے، بیزاری ہے۔ **IONOT WANT TO BE**

PITIED NO - ABANDONED مجھے شدید کانسی ہو رہی ہے۔ اتنی زور سے میں 'NO' چیخ رہی کہ گلے میں خراش سی پڑ گئی ہے۔ رات دم توڑنے والی ہے، شاید سپیدی نمایاں ہونے لگی ہے۔ اور میں ٹرس پر کھڑی باہر جھانک رہی ہوں۔ سفید سنگ مرمر کی قبر میری نگاہوں کے سامنے ہے۔ کل جانتے ہو، ڈاکٹر کیا کہہ رہا تھا۔ کہہ رہا تھا کہ مجھے خوش رہنا چاہیے اس سے **CO-OPERATE** کرنا چاہیے۔ جی چاہا اتنی زور سے تہقہ لگاؤں کہ چلو بھر خون نکل کر اس کی سفید لیرن کو رنگین کر دے، مگر میں مسکرا کر رہ گئی۔ مسکرا ہٹ جو اذیت کی علامت بن کر اکثر میرے ہونٹوں پر پھسلتی رہتی ہے۔ میں جانتی ہوں کہ مجھے کون سی بیماری ہے۔ وہ نام سننا تو یخ پڑتا۔ بیماری کا نام ہی ایسا ہے۔

میں اب زینے سے اتر رہی ہوں۔ میرا سارا جسم ہلکا ہلکا سا محسوس ہو رہا ہے جیسے اس بیماری نے سارا بوجھ اٹھالیا ہے۔ قدم بوجھل ہیں مگر ذہن میں ایک عجیب سی آسودگی ہے جیسے سب کچھ مکمل ہو چکا ہے اور اب کچھ بھی نہیں رہا۔ نہ جانے یہ احساس بے حصول کی انتہا ہے یا **SEDATIVES** نے میرا ہوش کھو دیا ہے۔ میں بوجھل قدموں سے چلتی رہتی ہوں یہاں تک کہ اچانک خود کو اس سفید سنگ مرمر کی قبر سے قریب پاتی ہوں۔ اتنا قریب کہ اس کی قربت کا سرد لمس مجھے محسوس ہو رہا ہے۔ نزدیک سے چھوٹی سی قبر کا کافی بڑی دکھائی دے رہی ہے۔ دوری اور قربت کا یہ فلسفہ کیسا ہے؟ وجود دوری اور قربت سے اپنی ہیئت کیوں بدل دیتا ہے۔ یہ سفید شفاف، چمکنی، ساکت، سرد سی قبر۔ میری انگلیاں اس کو چھو رہی ہیں اور ایک عجیب سا احساس ریڑھ کی ہڈیوں میں تیرنے لگا ہے میں نے اپنے دھبے ہونے لب اس قبر پر رکھ دیئے ہیں۔ ٹھنڈا، اچھوتا، ایک عجیب سا لمس، اونچا، مگر مانوس سا۔ اور قبر سے ٹیک کے میں بیٹھ گئی ہوں، سوکھے پتے میرے جسم کے بوجھ سے ڈب کر چیخ اٹھے ہیں مگر ان کا یہ بے بس احتجاج رائیگاں چلا گیا ہے کہ ان کا درد مجھے

دو وجود کے درمیان کمیون کیشن کا یہ بریک ڈاؤن کیوں ہے۔ سوکھے پتے کی چٹخ کا مفہوم کیوں نہیں سمجھیں آتا؟
 میں نے اپنا سر سنگ مرمر کی سس سے ٹکا دیا ہے اور آنکھیں بند کر لی ہیں۔ ذہن بالکل خالی
 خالی ہے "کچھ بھی نہیں" کا بھرپور احساس ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ ہوائیں تیز تیز قدموں سے بھاگ رہی ہیں
 رات دھیرے دھیرے اپنا سیاہ لبادہ اتارتی جا رہی ہے۔ میں نے آنکھیں بند کر لی ہیں اور مجھے ایسا
 محسوس ہو رہا ہے جیسے برسوں کی وہ اچھوتی آرزو آج پوری ہو گئی ہے اور میں بھی اس قبر کا ایک جزو بن کر
 رہ گئی ہوں جیسے دھیرے دھیرے میں بھی اس قبر میں تحلیل ہوتی جا رہی ہوں۔ دفعتاً ہوائیں کچھ اور تیز
 ہو گئی ہیں اور سوکھی پتیوں سے ان کی سرگوشیاں ایک درناک قہقہے کی صورت میں ابھر رہی ہیں.....
 مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قبر کی سلیس بھی ہواؤں کے ساتھ بین کر رہی ہیں اور قبر شق ہوتی جا رہی ہے
 ایک دھندلا سایہ قبر کی گود سے ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس کا سارا جسم لہو لہان ہے۔ اس کے
 سینے میں ایک صلیب گڑھی ہوئی ہے زخم تازہ ہے اس لیے سینے سے تازہ تازہ خون رس کر اس کے جسم سے
 بہتا ہوا زمین پر پھیلتا جا رہا ہے۔ میں اسے پہچاننے کی کوشش کرتی ہوں مگر آنکھیں بند ہیں اور دفعتاً
 آنکھیں کھول کر جب میں نے غور سے دیکھا تو میرے لیے یہ فیصلہ مشکل ہو گیا کہ آئینہ میرے سامنے تھا
 یا میں آئینہ کے سامنے —!!



شوکت حیات

بانگ

ایک صبح جب وہ نیند کے مارے کافی دیر سے اٹھے اور انھیں یہ معلوم ہوا کہ سورج کی پہلی کرلں کا غسل نہ لینے کے سبب وہ ہتھیلیوں کی بہت ساری لکیروں کی تابناکی کھو چکے ہیں، تو سارا غصہ حسب معمول مرغوں پر اترا۔

ان حرامزادوں کے بانگ نہ دینے کے سبب ہم دیر سے اٹھے۔ یہ جواز پیش کرتے ہوئے کہ مرغ بانگ دینا بھول گئے ہیں اور انھیں یاد بھی ہے تو جان بوجھ کر جی چراتے ہیں جس میں ان کی سازش، کاپلی، یا سستی کو دخل ہے، انھوں نے فوراً کئی مرغوں کو ذبح کر ڈالا۔

سبھوں نے بعد میں ہنسنے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ دراصل وہ سبزیاں کھاتے کھاتے تھے ادب گئے تھے اور منہ کا سزا بدلنے کے لئے سموندھے سموندھے گوشت کا چٹپٹا ڈالنے لینا چاہتے تھے۔ جس دم انھوں نے ڈربوں کی طرف رخ کیا تھا، مرغوں کے درمیان ہمارا پیچ گئی تھی، ہینٹناک فضا میں خون کے مارے باریک تار کی جالی بن چھپنے کے لئے وہ چوچ مار رہے تھے، مرغوں نے ان کی آنکھوں میں تیرتے ہوئے خونی ارادوں کو بھانپ لیا تھا اور ان کے حلق سے عجیب کھنسی کھنسی آوازیں نکلنے لگی تھیں۔

بے ہودو، چوچ توڑ ڈالوں گا....!

بانگ کے لئے تو کھلتے نہیں... لیکن جابیاں توڑنے میں استاد ہیں...!

روز بروز تم لوگوں کی چونچیں بڑھتی جا رہی ہیں... لیکن بانگ دینے کی توفیق نہیں ہوتی۔

— اگر یہ حرامزادے ایک جگہ کر دیئے جائیں تو نہ معلوم جالیوں کا کیا حشر ہو۔

— جب تک انھیں ذبح نہیں کیا جائے ان کا دماغ درست نہیں ہوگا... اور یہ بانگ دینا یا نہیں رکھیں گے...!

مرغ پھر پکھڑا تے ہوئے آخری چمکی کی طرح اڑے اور ڈربے کی چھتوں سے ٹکرا کر فرش پر اتر دھے منہ گرے۔ مختلف رنگوں کی چھری ان کی گردنوں پر سوار ہو گئی۔ انھوں نے چن چن کے ان تمام مرغوں کو ذبح کر دیا جن کی چونچیں لمبی اور مضبوط ہونے لگی تھیں اور بانگ دینے کے بجائے جالیوں کو توڑنے کا کام کرنے لگی تھیں

معلوم نہیں مرغوں نے بانگ دی تھی یا نہیں۔ کیونکہ جس وقت مرغ بانگ دیتے ہیں اس وقت کی نرم گداز ہواؤں کی سپردگی بڑی جان لیوا ہوتی ہے۔ گھر میں کسی کو یاد نہیں تھا کہ مرغوں نے کب سے بانگ دینا چھوڑا تھا لیکن اس بات پر سب متفق تھے کہ مرغ اگر بانگ نہیں دیتے تو ان کو بالے کا کوئی حاصل نہیں۔

ایک دن جب وہ دیر سے اٹھنے پر مرغوں کے ڈربوں کی طرف بڑھ رہے تھے، انھیں احساس ہوا کہ کئی بڑی بڑی چونچوں والے مرغ غائب ہیں۔ ہاتھوں میں چھری لئے ان کے چہروں سے سرکھٹکی برسنے لگی۔ بڑی حیرت کی بات تھی کہ ایک ساتھ کئی بہترین مرغ غائب تھے۔ ان کی چھری کی پکنتی ہوائی دھار پر سورج کی کرنیں پڑ رہی تھیں جس سے آنکھیں چکا چوند ہو رہی تھیں۔ ان کی زبان گوشت کی سوندھی بو سے سب سپاہی تھی۔ انھوں نے مرغوں کی گنتی شروع کی۔ ایک دوڑ کر جڑے آیا اور چیمان مین کے بعد پتہ چلا کہ کچھ مرغیاں بھی غائب تھیں مختلف رنگوں کے مرغ اور مرغیاں.....

— کابلو!... بانگ دینے کے ڈر سے غائب ہوتے ہو... اسی لئے ہم انھیں چھوڑتے نہیں

تھے... اگر ہم انھیں ذبح کر کے کھائیں نہیں تو تم ہمیں ہی غائب کر دو...!

بسموں کے چہرے پر غصہ اور سوالیہ نشان تھا۔ سب کے سب کسی ان دیکھے خون سے گہری سوچ میں ڈوب گئے تھے۔

— یہ مرغ آخر غائب کہاں ہوئے؟؟؟

وہ اٹھے اور انھوں نے چاروں طرف سے جالیوں کا معائنہ کیا۔ سب ٹھیک تھیں۔ وہ حیرت کر رہے تھے کہ آخر اتنے دنوں سے انھیں یہ کیسے نہیں معلوم ہو سکا کہ مرغ غائب بھی ہو رہے تھے۔

— پتہ بھی کیسے چلتا۔ ظاہر ہے کہ ہم ہر وقت ان کی نگرانی نہیں کر سکتے۔ جب جب یہ

بانگ نہیں دیتے اور ان کی چونچیں مضبوط ہوتی ہیں، ہم ان کی طرف رخ کرتے ہیں...

ان میں ایک بہت دیر سے جالیوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بغور دیکھ رہا تھا۔ دوسرے نے ٹوکا۔
 — ارے جالیوں کے ٹوٹنے کا سوال کہاں اٹھتا ہے؟ جب بھی ان کی چونچیں جالیوں کو توڑنے
 کے لائق ہوتیں، ہم نے انھیں ذبح کر دیا۔

— نہیں... نہیں... ادھر آؤ...

اس نے ہاتھوں سے اشارا کیا۔

سب کے سب اس کی طرف لپکے۔

— یہ دیکھو... یہ...

جالیوں کے چند چھوٹے چھوٹے دائرے ٹوٹے تھے۔

— دھت... اتے سے شگاف سے بھی کوئی باہر آ سکتا ہے۔!

— ارے مرغ باہر نہیں آ سکتے... لیکن سانپ تو اندر گھس سکتا ہے۔

— تم احمق ہو... مان لو اگر سانپ نے گھس کر مرغوں کو ڈس لیا... تو ان کی لاشیں تو ملتی

چاہتیں... حیرت تو یہی ہے ناکہ نکلنے کی کوئی جگہ نہیں ہے... مرغوں کی لاشیں بھی نہیں ہیں... بھپسہ بھی
 مرغ غائب ہیں!

— نہیں... نہیں... یہ حرامزادے بانگ دینے کے ڈر سے غائب ہوئے ہیں...

— لیکن ان کے ساتھ مرغیوں کو کیا ہوا...؟

— ہم تو صرف مرغوں کو ذبح کرتے تھے... اور انھیں مرغوں کو جو بانگ دینے سے جی

چراتے تھے...

— دیکھو بھائیو... کوئی نہ کوئی سازش ہے... یا ہماری آنکھوں کی بینائی کم

ہو رہی ہے... اور نہیں تو پھر ہماری گتھی کا حساب ہی غلط ہے...

— بہر حال کچھ نہ کچھ تو ہے... ایک ساتھ اتنے سارے مرغ غائب... ہم تو تباہ

ہو جائیں گے... ایسا کر فیڈ دینے والے کو بلاؤ...

معلوم ہوا کہ مرغوں کو صبح شام فیڈ دینے والا بھی غائب ہے اب وہ اور بھی پریشان اور فکر مند

ہو گئے۔

ایک نے کہا

— اب ہمیں بھی غائب ہو جانا چاہیے۔

سمجھوں نے اس بات پر زبردستی قبضہ لگایا اور پھر جیسے کھینچا ہوا رپڑ دباؤ ختم ہوتے ہی اپنی جگہ
چپاگ سے واپس آگیا۔

انڈوں کو اکٹھا کر کے بازار لے جانے والا کہاں ہے؟
فوراً ایک آدمی مخصوص سمت میں دوڑا ہوا آگیا اور تھوڑی ہی دیر میں دوڑا دوڑا واپس آیا۔
کیا ہوا...؟
وہ بھی غائب...

گویا ان مرغیوں کے ساتھ فارم کے سارے غلے بھی سالے غائب ہیں۔
ان کی پریشانیاں حد سے تجاوز کرتی جا رہی تھیں۔

درا اے دیکھو جو انڈوں کو سائز کی بنا پر الگ کرتا ہے۔
ایک آدمی دوڑا ہوا آگیا اور اس کے بھی غائب ہونے کی خبر لے کر واپس آیا۔
ایک نے پوچھا۔

انڈوں میں سوئی چھوٹے والے کو دیکھ کر آؤں...؟
چھوڑو...

اور ڈربے کی صفائی کرنے والے کو...؟
نہیں... یہ سالے بھی غائب ہوں گے... کہیں مزا کر رہے ہوں گے پی کے...
کل خبر لی جائے گی ان کی...

اس نے چھری ایک طرف پھینک دی۔
گرد... گرد...

ان میں سے ایک نے چھری اٹھا کر کہا۔
پریشانی میں ہم یہ بھول ہی گئے کہ کچھ حرام زادوں نے آج بھی بانگ نہیں دی۔ اور
آج کا سارا دن ہمیں نحوست میں گزارنا ہو گا۔
لو... اصل کام ہی بھول رہے تھے۔

اس نے فوراً چھری ہاتھوں میں لی اور بچے ہوئے چند مرغیوں میں سے تدرے مضبوط چوچے والے مرغیوں
کو ذبح کر دیا۔

حرام خورد... جا بیاں توڑتے ہو... بانگ دیتے وقت چوچے ٹھٹھہ ہو جاتے ہیں۔

_____ ہم اگر تمہیں ذبح نہیں کریں تو بانگ دینے کے ڈر سے تم بو نہیں غائب ہو جاؤ گا ہلو...
مرغوں کو ذبح کرنے کے بعد سب کے سب خوش و خرم ہو گئے۔ سو نہ ہے سو نہ ہے گوشت کے خیال
سے سب کے منہ میں پانی رسنے لگا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ابھی ابھی کچھ پہلے ان کے سروں پر سہ کوئی
طوفان نہیں گزرا تھا۔

اس دن کے بعد سے وہ پولٹری فارم کی طرف سے کافی محتاط ہو گئے تھے۔ انہیں فارم کے عملوں پر
بمورد سہ نہیں رہا تھا اور اب باری بدل بدل کر خود بخراانی بھی کرنے لگے تھے کسی کارندے کو ان سے پوچھے
بغیر فارم کے اندر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ ہر شام مرغی خانے کے دروازے پر تالا لگانے سے پہلے
جالیوں کے باہر کھڑے کھڑے وہ مرغ مرغیوں کی گنتی کرتے لیکن انہیں حیرت تھی کہ ہر روز کچھ نہ کچھ
تعداد کم ہو رہی تھی۔ اور تشویش کی بات یہ تھی کہ کبھی کبھی یہ تعداد بڑھ بھی جاتی تھی۔ ایک دن انھوں نے
فارم کے عملوں کو بری طرح مارا پیٹا۔

حرام خورد... تم لوگ چوری کرتے ہو...!
وہ سب ہر طرح انکار کرتے رہے لیکن ان کے ہاتھوں نے رکنے کا نام نہ لیا۔
_____ حرام زادہ... تمہیں بھی مرغ کے گوشت کا مزہ لگ چکا ہے۔
مارتے مارتے جب کافی دیر ہو چکی تو ان میں سے ایک ملازم نے مارنے والے کا ہاتھ مضبوطی سے
پکڑ لیا۔

_____ تم مارے گا سالہ... مادر...
ملازم نے کار پکڑ لیا اور مارنے والے کی گردن پر اپنے پنجے مضبوط کر دیئے۔
صورت حال یوں پلٹنے لگی تو فوراً فارم کے مالکوں میں سے ایک ہوشیاری دکھاتے ہوئے بیچ
میں آگیا۔ ملازم کا ہاتھ اپنے پارٹنر کی گردن سے الگ کرتے ہوئے اس نے کہا۔
_____ ٹھیک ہے... ٹھیک ہے بھائی... ہم غلطی ہو گئی... ہم لوگ معافی مانگتے
ہیں... تم لوگ جاؤ...
سارے ملازم واپس ہو گئے جس کی گردن مضبوط کھردرے پنجوں کی گرفت سے اب تک
سرخ تھی، وہ بھنا گیا۔

_____ آخر تم نے یہ کیوں کیا... اس سالے کی میں چمڑی ادھیڑ دیتا...

تم بہت بھولے ہو... ہوش کھودیتے ہو... زمانہ بدل گیا ہے... ان... ان... ان...
ن... ن... ن... کیا کہنا چاہتے ہو۔

اکی زبان کی لڑکھڑاہٹ پر دوسرا چونک کر بولا۔

کچھ نہیں... سالہ "نہک حراموں" بولنا چاہ رہا تھا تو زبان لٹ پٹا رہی تھی...
مرغوں کے گوشت کی سوندھی بہک تو نہیں چبھ گئی؟

کچھ نے پھر بادل ناخواستہ تہتہ لگایا۔ کھوکھلے قبعموں کے سناٹے سے ادب کر بگڑے ہوئے
ساتھی کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے بات پوری کی۔

میں دراصل یہ کہہ رہا تھا کہ ان... نہک حراموں کا قصہ پاک ہو جائے گا... غروری نہیں
کہ ہر کام اپنے ہاتھوں کر دو... آخر اتنی بڑی بھیڑ اور اتنے سارے بھوکے ننگے لوگ کب کام آئیں گے
... آج رات ان کا انتظام ہو جائے گا... جو کام سناٹے میں ہوتا ہے وہ سناٹے کا حصہ بن جاتا ہے
... ہمیں اپنی تجارت بھی تو دیکھنی ہے... اس طرح دن دھاڑے سب کے سامنے مار پیٹ کرتے تو فارم
کی گڈرل کا کیا ہوتا...؟

بھٹانے والا خاموش ہو گیا۔ سب کے سب مشورہ دینے والے کی باتوں کو سراہ رہے تھے۔
... ٹھیک ہے بھائیو... ہمارے فارم کی گڈرل اصل چیز ہے... آدمیوں کا کیا ہے
... کل سے ہم نے لوگوں کو بجا ل کر لیں گے۔

دوسرے دن نئے عملے بجا ل کر لے گئے۔ اب وہ اور بھی محتاط ہو گئے۔ عملوں کے فارم سے باہر نکلنے
وقت وہ ان کے کپڑوں اور جھولوں کی تلاشی لیتے تھے۔ لیکن ان کی ساری احتیاطوں کے باوجود مرغ اور مرغیوں
کے غائب ہونے کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ اور اب انڈوں کی تجارت متاثر ہونے لگی تھی۔ گاہک انڈوں کے
سائز کی شکایتیں کرنے لگے تھے۔ ان سے نکالے جانے والے چوزوں کے رنگوں میں بھی فرق آنے لگا تھا۔
رنگوں کی ماہیت ختم ہوتی جا رہی تھی۔ گاہک لال رنگ کی مرغیوں کے انڈے سمجھ کر لے جاتے اور ان میں
سے چنگبرے رنگ کے چوزے برآمد ہوتے۔ مرغوں کی کمی کے سبب بہت سارے انڈے چوزوں کی تخلیق
کے سلسلے میں بے عمل ثابت ہو رہے تھے۔ مرغیوں کے مقابلے میں مرغوں کی تعداد بہت کم ہو گئی تھی۔

مرغوں کو کھانے اور پھر ان کے غائب ہونے کی وجہ سے ان کی تجارت ٹھپ پڑنے لگی تو انہیں لگا کہ
مرغوں کے سوندھے سوندھے بھنے ہوئے پارچوں سے بھرے مندر میں کسی نے زبردستی سڑے ہوئے انڈے
گھونس دیے ہوں۔ پورا منہ بدبودار چکنے مملوں سے بھر گیا اور وہ آغ تھو کرتے ہوئے تل کی طرف لپکے۔

لال اور سیاہ رنگ کے کچھ مرغ بچ گئے تھے جو اختلاط کے لئے اپنے ڈربوں میں جنون کے عالم میں چکر کاٹ رہے تھے لیکن انہیں سفید مرغیوں کے فائدے میں جانے کی اجازت نہیں تھی۔ اس طرح ان کے رنگوں کی ماہیت تباہ ہو جائے گی۔ یہی سوچتے ہوئے انہوں نے اس بات کی بھی پرداہ نہیں کی کہ سفید مرغی کے انڈے چوزے کی تخلیق کے سلسلے میں بے عمل ثابت ہوں گے۔

تمام رنگوں کے مرغ مرغیوں کی نئے سرے سے خریداری ضروری تھی۔ انڈے لاکر ان سے چوزے نکالنے میں کافی دیر لگ جاتی اور اس درمیان ان کے بہت سارے گاہک بدک جاتے۔ انہوں نے فیصلہ کیا کہ بازار سے تمام رنگوں کے مرغ خرید کر لائے جائیں۔ لیکن پھر کسی کے ذہن میں یہ بات آئی :-

اگر ان مرغوں نے بھی بانگ نہیں دی تو... صبح دیر سے انہیں گے اور ہماری منتہیلی کی لکیریں تیرے صبح کے غسل آفتاب سے محروم ہو جائیں گی۔

لیکن اسی بہانے ہم انہیں...

سمجھوں گے ہونٹوں پر دھاردار سکراہٹ دوڑ گئی جسے سمجھوں نے ہست تیزی سے ایک دوسرے سے چھپاتے ہوئے اندر اتار لیا اور گھبر ہو گئے۔

ان کا کہنا تھا کہ منتہیلی کی لکیریں سورج کی پہلی کرنوں سے جوان جرتی ہیں اور ان میں اتنی توانائی آجاتی ہے کہ بلند یوں کی پرداز میں آدمی کے قدم نہیں بھٹکتے۔ لیکن اس کے لئے سورے اٹھنا ضروری تھا۔ اور دیر سے اٹھنے کے لئے وہ مرغوں کی بانگ کے محتاج تھے اور مرغوں نے شاید اس لئے بانگ نہ اچھوڑ دیا تھا کہ گھر کے دالان میں پولٹری فارم کے پاس تحفظ کے خیال سے رات بھر جلتے ہوئے اونچے پادریوں کی روشنی میں انہیں رات کی سیاہی کے دم توڑنے کا اندازہ ہی نہیں مل پاتا تھا۔ سارے عملوں کو سخت ہدایت تھی کہ جس روز بھی کوئی مرغ بانگ نہ دے فوراً اس کی رپورٹ کریں۔ انہوں نے موعے مرٹے مرغوں میں لکھوا کر منگوا دیا تھا۔

"بانگ نہ دینے کی سزا موت ہے"

بازار میں مرغ خریدنے سے پہلے انہوں نے دکاندار سے اس کے بانگ دینے کی ضمانت چاہی۔ دکاندار نے کہا

_____ حضور یہ بھی پوچھنے کی بات ہے... مرغوں کا کام ہی بانگ دینا... اور مرغیوں کے

انڈے بھرنا۔

نہ دیں تو...؟

_____ نہ دیں تو...؟ سمجھیے کہ کچھ گڑبڑ ہے

_____ کہاں ... ؟

دکاندار نے ان کی طرف ترجیحی نظروں سے دیکھا۔

_____ کہاں ... ؟ بتاؤں میں ... ؟

_____ ہاں ... ہاں ...

ان کی آواز سے اندیشہ جھٹکنے لگا۔

_____ ان کے رنگوں میں گڑبڑ ہے ...

_____ لیکن ہم نے تو رنگوں کی شدھی کا پورا خیال رکھا ہے ... انہیں مخلوط ہونے سے

بچایا ہے ...

_____ رنگوں کی شدھی ... !

دکاندار نے ان کے ہاتھوں سے مرغ اچک لیا اور فوراً اس کی گردن پر چھری بھر دی۔

_____ یہ لیجئے !

_____ دیکھو بھائی ... ہم مرغ کھانا نہیں چاہتے بلکہ صبح سویرے ان کی بانگ پر اٹھنا چاہتے

ہیں ... اور پھر مرغیوں کے بے عمل انڈوں میں چوزروں کی حرارت دوڑانی ہے ... ہمیں ایسے ہی مرغ چاہیے

... جو ہر حال میں صبح سویرے بانگ دیں ...

_____ ہم سب سمجھتے ہیں حضور ... !

مرغ فردش نے مسکراتے ہوئے انہیں آنکھ ماری اور زچہ مرغ دوسرے گاہکوں کے ہاتھوں فردخت

کرتے ہوئے کہا:

_____ لینا ہو تو نے لو صاحب ... ورنہ کچھ دن میں مرغ آسمان میں اڑ جائیں گے ... سویرے

اٹھنا ہے تو سونے کی کیا ضرورت ... سورج تو ان کی بانگ کا انتظار نہیں کرتا ... مرغوں پر بھروسہ کرنا

عقلانندی نہیں ... کیونکہ مرغوں نے تم پر بہت بھروسہ کیا ... تم انہیں خانہ بند ڈبوں میں بند رکھتے ہو

... میں انہیں آزاد رکھتا ہوں ... یہ سب کچھ جانتے ہیں اور پھر بھی مجھے دھوکہ دے کر نہیں بھاگتے ... کیونکہ

میں نے ان سے کچھ بھی نہیں چھپایا ... انہیں رنگوں میں نہیں بانٹا ... یہ بانگ دیں نہ دیں ... ان کی مرضی

... جس کے ساتھ چاہیں اختلاط کریں ... بانگ کی آڑ میں ان کا قتل چھوڑ دو صاحب ... ورنہ پھر کہتا

ہوں کہ کچھ دنوں کے اندر یہ جنگلی زمین میں چھپ جائیں گے ... اور جب برآمد ہوں گے تو ان کے پیچھے جنگلی

چوزروں کی ایک فوج ہوگی ... ان جنگلی چوزروں کی چوچیں اتنی مضبوط ہوں گی ... اتنی مضبوط ہوں گی کہ تار

کی جالیوں کو چھید کر تمہاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی۔۔۔

_____ بھائی اگر انھیں مختلف خونوں میں نہیں بانٹوں تو ان کی چمچیں جالیوں سے شبوٹا ہو

جائیں گی اور وہ اسے توڑ کر باہر لگیں آئیں گے۔۔۔ اور اصل بات یہ ہے کہ زیادہ تر مرغے بانگ نہیں

دیتے۔۔۔ ہم تو سب سے بڑا جرم یہی سمجھتے ہیں۔۔۔ صاف بات یہ ہے ہمیں ایسے مرغے چاہئیں جو بانگ دیں

_____ اب آئے تم راستے پر

مرغ فردش مسکراتے ہوئے اچھل پڑا۔

_____ لیکن ٹھیک سے نہیں آئے۔۔۔ میں کہتا ہوں مرغے بانگ نہیں دیں تو انھیں لقمہ بناؤ گے؟

_____ کیوں نہیں؟

_____ اس لئے کہ وہ بانگ دیتے دیتے عاجز آچکے ہیں۔

_____ ہمیں اس سے کیا مرثیوں کا پہلا کام ہے بانگ دینا۔ اگر وہ بانگ نہ دیں تو انھیں

سزا ملنی چاہئے۔

_____ انھیں ڈرہوں کی آغوش سے آزاد رکھنا ہو گا

_____ یہ بھی نہیں ہو سکتا۔

_____ تو سن لو کہ مرغے اب بانگ نہیں دیں گے۔ اور تمہارے منہ کا ٹوا لگا نہیں نہیں گے۔

_____ ان کی چمچیں اتنی مضبوط ہو چکی ہیں کہ خزانہ بندیا لیاں توڑ ڈالیں گی۔۔۔ اور تمہاری گردنوں میں۔۔۔

_____ بعد کہتا ہوں کہ بانگ کی آڑ میں انھیں لقمہ بنانا چھوڑو۔۔۔

_____ وہ فوراً خریداری کا خیال چھوڑ کر مرغے فردش کے پاس سے بھاگے کہ وہ ان کے گھر سے ارادوں کی

ہلکی ہلکی سونگہ چکا تھا۔۔۔ انھوں نے سوچا کہ اگر پوری بو اس نے سونگہ کی اور چاروں طرف پھیل گئی تو

پھر مرغوں کو خانوں میں تقسیم کرنے کا بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ اور جنگی جہازوں کی تخلیق کرنے والے مرغے مرثیوں

کو کوئی کر کے کھانے کے منصوبے۔۔۔ سمجھ رہے ہیں۔ اور بتا رہے ہیں۔۔۔

_____ بات دراصل یہی تھی کہ مرغوں نے صدیوں کے بعد پولیمری فارم کے مختلف خانوں میں رنگوں

کی بنیاد پر اپنے جھنڈ کو جیتے دیکھ کر اور بانگ کی آڑ میں اپنے قتل پر چوہا چڑھ کر ان خانوں کو توڑنا

شروع کر دیا تھا۔ وہ دن رات آزادانہ آوارہ گردی کرنا چاہتے تھے اور من چاہے رنگ کی مرغیوں کے قتل

اختلاط کر کے چنگیرے چوزوں کی فون کو جنم دینا چاہتے تھے۔ جبکہ ان پر پابندی تھی کہ تمام مرغے صرف اپنے رنگ

کی مرغیوں کے ساتھ اختلاط کر سکتے ہیں۔۔۔ وہ جاتے تھے کہ رنگوں کا بھڑکنا تو ایک دھماکا پیدا

ہو گا اور پولٹری فارم کی جالیاں لیز جائیں گی۔

انھیں زبردستی پولٹری فارم کے خانہ بند ڈربوں میں بند کر دیا گیا تو جیسے جیسے ان کی چٹخیں سخت ہوتی گئیں انھوں نے بانگ دینا چھوڑ کر جالیوں اور جالیوں سے لگی زمین کو کھودنا شروع کر دیا۔ اس طرح مرغ یہ بھی جانتے تھے کہ زیادہ دیر تک مالکان سوئے رہیں اور وہ اطمینان سے اپنے کام میں مصروف رہیں۔ کام پورا ہوتے ہی رنگوں کی تمام پابندیوں سے دور ایسے چنگرے چوزوں کی تخلیق کریں جنھوں نے کبھی ڈربہ نہیں دیکھا ہو اور جو تمام ڈربوں کو اپنے مضبوط جنگلی پنجوں اور چوڑے سہارے سے ہموں۔ تمام مرغ بانگ کے بہانے اپنے نقل پر اس حد تک اختتام کی آگ میں چلنے لگے تھے کہ بون بھی ان کے رنگ تبدیل ہو رہے تھے۔

وہ پولٹری فارم کی طرف دوڑ رہے تھے۔ ان کے تہرے پر خطرناک اندیشہ سوا لیشٹان بن کر ثبت تھا۔ مرغ فردش کی بانیں سن کر انھیں تشویش لاحق ہو گئی تھی۔

— اگر اس کی باتیں سچ ہوں تو ہم کہیں کے نہیں رہیں گے۔

مرغ فردش کی باتیں گونج رہی تھیں۔

— جنگلی چوزوں کی چٹخیں اتنی مضبوط ہوں گی کہ جالیوں کو چھید کر تھپادی گردنوں

میں پیوست ہو جائیں گی۔

جلد سے جلد وہ فارم پہنچ کر دل میں ابھرتے ہوئے دوسروں اور اندیشوں کو مطمئن کرنا چاہ رہے تھے۔

— حرامزادے ایک تو بانگ نہیں دے کر ہماری صبح اور ہمارا سارا دن خراب کرتے ہیں

اور اس پر جالیاں توڑنے کی سازش کرتے ہیں۔۔۔

دور ہی سے انھوں نے فارم کی جالیوں کو اپنی جگہ صبح دسالم دیکھا تو انھیں اطمینان ہوا۔

دور سے کہ سخت گرمی میں دپسینے میں شرابہ رہتے۔ پولٹری فارم کے نزدیک پہنچے تو اس کا دکھائیوں کو پر پھیلا

کر ڈیا۔ سب سے پہلے دیکھا کہ باہر ہی سے جالی کے اندر ڈربوں کا بغور جائزہ لینے پر انھیں کچھ غالی پن کا

احساس ہوا۔ احساس ہوتا ہی وہ پھر سے فکر مند ہو گئے۔ قنطاری انداز میں کچی کبابے اور حرکتوں سے انھوں

نے تانا کھولا اور ڈرتے ڈرتے دیے بانوں مرغی خانے کے اندر داخل ہوئے۔ ایک دوسرے کو انھوں نے انگلیوں

کے اشارے سے خاموش رہنے کی ہدایت کی اور آنکھیں پھاڑ کر قدموں کو چھوٹا کرتے ہوئے آگے بڑھے۔ ادھر ادھر

کہہ مرغیاں سوئی ہوئی تھیں۔ ایک لفظ بہان کی نگاہیں اٹک گئیں۔ فارم کے بچوں بیچ کئی ڈربوں کے درمیان

انھوں نے ایک بہیب غار دیکھا۔ سب کے سب چوکنا ہو گئے۔ دپہر کے سورج کی کرنیں زمین دوزخا کو بہت

دور دور تک ان پر دشمن کر رہی تھیں۔ ان کے بدن کا خون بچھڑا ہوا گیا۔

کچھ لوگ بہت آہستگی اور ہوشیاری سے غار کے قریب آئے۔ ڈرتے ڈرتے انھوں نے اپنی متوجہ
لنگھوں سے غار کے اندر جھانکا۔ نیچے کافی بڑا تہ خانہ تھا۔ ایک دنیا آباد تھی جس میں مختلف رنگوں کے انگنت
مرغ مرغیوں کے جھنڈ تھے۔ کئی مرغ مرغیاں رنگوں کی تفریق کے بغیر بے تخاصہ اختلاط میں مصروف تھے مختلف
رنگوں کے مرغ اور مرغیاں ایک دوسرے سے اس طرح بغل گیر تھے جیسے وہ ازل سے ایک دوسرے سے ملنے
کے لئے تڑپ رہے تھے۔ خطرناک حد تک ان کے چہروں پر طمانیت تھی کچھ تھک کر سو رہے تھے۔ ایک طرف اٹھتی ہوئی
سیاہ آندھیلوں کی رونا بھرے چوڑوں کی ایک فوج اپنے چھوٹے چھوٹے نوکیلے پیروں کو پھڑپھڑاتے ہوئے
اپس میں چاہلیں کر رہی تھی۔ ان کی چونچیں ابھی سے کافی لمبی اور نوکیلی تھیں۔ انھوں نے غور کیا۔ تمام رنگوں کے
ڈروں کے نیچے بڑا سوراخ تھا جو زمین دور تہ خانے میں کھلتا تھا۔

ان کے پیروں تلے کی زمین الٹ کر ان کے سروں پر آگئی۔

ہو بی گیا اسٹریٹو اب میں بھی نہیں سوچا تھا۔

مرغ فردش کی باتیں سچ نکلیں:

(چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی کہ تار کی جالیوں کو چھید کر تمہاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی)

بے اختیار ان کے ہاتھ گردنوں پر پڑ گئے۔

اب ہم پر خطرہ ہے۔

وہ بدحواس ہو گئے۔ ایک نے سوچا کہ جلد ہی سے کمرے سے جا کر بندوق لے آئے۔ وہ دبے پاؤں مڑا اور

یہ دیکھ کر اس کی حیرت اور خوف کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا کہ ابھی ابھی جو مرغیاں باہر سو رہی تھیں۔ وہ ان کے راستوں

میں تھن کر کھڑی ہیں۔ سب کے سب اچھل کر دروازے تک آئے۔ ابھی وہ مرغی خانہ کا دروازہ بند کرنا ہی چاہ رہے

تھے کہ چنگرے چوڑوں کی فوج ان پر حملہ آور ہو گئی اور وہ بے تخاصہ بھاگے چاروں طرف ہوا میں مرغوں کی ٹھیلیاں بجلیوں

کی طرح گوند رہی تھیں اور زمین پر چوڑوں کی فوج اپنے چھری نما پنجوں سے اپس اچھل کر ان پر تھپ کر رہی تھی۔

فضل کے چپے چپے میں جنگلی مرغوں کی کھڑ پھڑاہٹ تھی اور اچھلتے ہوئے ان کے بجلی نما پنجے اور چونچ۔ دیکھتے

دیکھتے ان کے سفید کپڑے تار تار ہو گئے۔ اندر سے سیاہ بیاں اور لنگوٹ نظر آنے لگے۔ وہ بے تخاصہ کسی پناہ گاہ

کی طرف بھاگے۔ ان کے چہروں پر چڑھا لیب چونچ اور پنجوں کے داسے بھڑکے گئے گرا ہوا تھا۔ اندھا دھند وہ اس

پولٹری فارم سے دور بھاگے جہاں آج تک ان گنت مرغوں کو بانگ اور تھیلی کی لکیروں کے غسل آفتاب کی

آڑ میں ذبح کر کے چٹارے لے کر کھا چکے تھے۔ اور رنگوں کی بنیاد پر ان کے جھنڈ کو ٹکڑے ٹکڑے کر چکے تھے۔

مرغ فردش پیچھے سے چیخ رہا تھا۔

میں نے کہا تھا نا حرام زادو... بانگ لے جانے جب تک اسی معصوموں کو مار رہے ہو مار تے جاؤ... جب تک انھیں بانٹ رہے ہو بانٹو... ایک دن آئے گا جب یہ تمام خانوں کو توڑتے ہوئے ایک جھنڈ ہو کر زمین دوڑتے خانوں میں چھپ جائیں گے اور چپکے جنگلی حوزوں کفری کے ساتھ برآمد ہو کر دروازوں میں اڑ جائیں گے... پھیل جائیں گے... قاتلو... اڑ جائیں گے... پھیل جائیں گے... قاتلو... ہوا میں بدل جائیں گے... اسی بانگ دیں گے کہ...

مرغ فردش جنوں میں سراور ہاتھ ہلاتے ہوئے بہ آواز بلند چیخے جا رہا تھا اور اس کے ارد گرد بھیر بڑھ رہی تھی۔

سو بانگ... بناؤ لقمہ... لو چٹھارے... ہا ہا ہا... بانگ سنو...

جیسے جیسے بوڑھا مرغ فردش بول رہا تھا، لوگوں کی آنکھوں سے دھندلکا ختم ہو رہا تھا کچھ لوگوں نے قی ہوئی مسکھیوں کے ساتھ لڑکھے کو گھرے میں لے لیا اور کچھ لوگوں نے اسی طرف دوڑنا شروع کر دیا اس طرف بوڑھا بار بار انگلیوں کو تیروں کی طرح پھیر رہا تھا۔

وہ تمام منصوبہ بند سیاہ نیہ ان اور لشکر میں دوڑتے ہوئے مفلوک شیر نظر آ رہے تھے۔ مرنوں کے حوالے سے ان کے جسم پر جابجا ششکات مل گئے تھے جس سے خون میں رہا تھا۔ تمام باتوں کی پرواہ کئے بغیر وہ بس بھاگے جا رہے تھے کہ کسی طرح کسی محفوظ مقام تک پہنچ جائیں اور اپنے منصوبوں کے دستاریز کو مرنوں کی یلغار سے محفوظ کر دیں۔

دوڑتے دوڑتے رات ہو گئی۔ لیکن انھیں کوئی پناہ گاہ نہیں ملی۔ مرغوں اور چوزوں کی فوج ان پر متعل مملہ آ رہی تھی۔ اور ان کے جسم سے پیستے ہوئے گوشت لوچ رہی تھی۔ انھوں نے ایک جگہ دیر یاد کیا آسمان سے چاندنی برس رہی تھی اور پانی کی سیلے شیشے کی طرح چپک رہی تھی۔ انھوں نے بے تحاشہ دیریاں بھلائی بانگ لگا دی۔ ان کے گودے کا پہاڑ ہوا پانی تاریک ہو گیا۔

اور پھر سرخی پھیل گئی۔

بہت دیر بعد لڑکھڑاتے ہوئے سرخ پانی سے وہ باہر نکلے تو زرد ہو چکے تھے۔

دیریاں کے کنارے سے مارے مرغ ایک ساتھ بلند آواز میں بانگ لے رہے تھے۔



عبدالصمد

جانی انجانی راہوں کے مسافر

شام، آسمان پر چل قدمی کرتی کرتی تیزی سے دوڑنے لگی۔ اس میں بلوغت کے آثار پیدا ہونے لگے، ملائیت سے اس کا رنگ بھنگی کی طرف بڑھتا گیا اور چاروں طرف اس کی جوانی کے خاموش اور ساکت پتھر چھپنے لگے۔

میرے ہاتھ پاؤں بہت دیر سے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے لیکن میں انہیں دبائے ہوئے تھا مگر جب میرے اندر مچھلی ہوئی شے بار بار سراٹھانے لگی تو مجھے ہار ماننے پر مجبور ہونا ہی پڑا۔

ایسے موقعوں پر جب میں بے یار و مددگار ہو جایا کرتا ہوں اور چاروں طرف سے دھند میں گھس جاتا ہوں میرے اندر کی وہی شے اٹھتی ہے اور میرا ہاتھ پکڑ کر ایک طرف کو چل دیتی ہے۔ دھند میں کھوئی انجانی راہوں سے گزرتی ہوئی وہ شے مجھے کہاں لے جاتی ہے، اس کا تو مجھے پتہ نہیں چل سکا، ہاں یہ ضرور ہے کہ دھند سے مجھے نکال کر وہ اپنی جگہ پر چلی جاتی ہے۔ میرے اندر ایسے انسان کہوں یا حیوان اس کا فیصلہ میں ابھی تک نہیں کر سکا ہوں، کیونکہ کبھی کبھی وہ انسانیت کی اتنی اونچی معراج پر پہنچ جاتی ہے کہ اس میں دُور دُور سے بھی حیوانیت کی بو نہیں آتی لیکن جب کبھی وہ حیوان ہو جاتی ہے تو انسانیت اس سے پناہ مانگ کر رہ رہ کر بہت دور بھاگ جاتی ہے جیسے اس کا اس سے کبھی کوئی رشتہ ہی نہ رہا ہو۔ اس کی یہ دونوں کیفیتیں میں نے خود پر جھیلی ہیں اس لئے اس کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا میرے بس سے باہر کی بات ہے۔

سمندر کا کنارہ تھا، دریا کی جوانی تھی یا ندی کا چوڑا پاٹ تھا، جو بھی تھا، رات کی نو جوان

ہاتھوں میں ہا کر سو گیا تھا اور اس کا جسم پھیل کر بہت خوبصورت ہوتا جا رہا تھا۔ میں نے اپنی چھٹی سی کشتی کو پار دگا کے کنارے پر کھینچ لیا۔ اور اپنے پاس سے آگ نکال کر اسے جلادیا۔ میرے پاس جتنی بھی چیزیں ہوتی تھیں وہ میں دوران سفر میں جگہ جگہ کھڑے ضروریات کے دیوڑوں کے منہ میں جمونک دیتا تھا اور صرف آگ ایک ایسی چیز تھی جس کی میں دل و جان سے حفاظت کرتا آ رہا تھا۔ دیوڑے بھی کرتے تھے لیکن میں اپنا سب کچھ لٹا کر بھی اسے کسی طرح بچا لیا کرتا تھا۔ میں جانتا تھا کہ اگر میں اس کی حفاظت نہیں کر سکا تو پھر میں کسی چیز کو بھی نہیں بچا سکوں گا۔ اور پھر تو یہ ہو گا کہ کوئی جان مانگے گا تو میں مہمان خانہ کر دوں گا اور دل مانگے گا تو دل۔

آگ کے بہت سے مصارف میں سے سب سے بڑا مصرف یہ تھا کہ اس سے میں اپنی کشتی کو جلادیا کرتا تھا۔ ایسا کرنا اس لئے ضروری تھا کہ اس سفر میں جانے بوجھے راستے اختیار کرنا ضررے سے قافی نہیں تھا۔ اور سرچھوڑ کر جو راستے نکلتے تھے وہ آسان ہوتے تھے۔ کیونکہ ان کو اختیار کرنے سے خطرہوں سے مقابلے کی طاقت پیدا ہو جاتی تھی۔

جلتی ہوئی کشتی کے شعلوں سے میں نے اپنے ہاتھ پاؤں اور دوسرے اعضا سے کھرچ کھرچ سفر کے اثرات خارج کئے اور تازہ دم ہو کر ریت کے ٹھنڈے فرش پر لیٹ گیا۔ رات کا آنچل دھیرے دھیرے پھیلتا جا رہا تھا اور میں اس کی کسی گڑہ میں اپنے لئے بنیاد تلاش کر رہا تھا تھا۔

رات آہستہ آہستہ فضاؤں پر ہواؤں میں خیالوں میں۔ قصور میں اور حقیقت میں بستی جا رہی تھی۔ میں نے خرد کو فضاؤں اور ہواؤں کے رحم و کرم پہنچا دینے کے باوجود اپنا آپ ان کے حوالے کر دیا تھا اور رات میرے ہاتھ پاؤں اور بدن کے دوسرے اعضا پر چھاتی جا رہی تھی صرف دل و دماغ باقی رہ گئے تھے۔ عین میں میں سمٹا ہوا تھا۔ دراصل اس طرح میں سفر کا جائزہ لیا کرتا تھا۔ کیونکہ ہاتھ پاؤں اور دوسرے اعضا کو کبھی کبھی بہت سمجھانا پڑتا تھا کہ سفر طویل اور انجامنا تھا۔

یہ ایک میں نے محسوس کیا کہ اپنے محسوسات میں میں تنہا نہیں ہوں مجھے تعجب ہوا۔ کیونکہ کشتی جلا کر میں خوش تھا۔ اور خرد کو دنیا کا پہلا انسان کہہ سکتا تھا۔ میں کر رہا تھا۔ میری زندگی کوئی نئی نہیں تھی بلکہ متعدد بار میں اس سے دوچار ہوا تھا لیکن اب

ایسا لگا جیسے کوئی چپکے چپکے سسکیاں لے رہا ہو۔

میں نے کان کھڑے کر لئے — میرے پاس ہی کہیں پر یہ سسکیاں تھیں اور ساتھ ہی

سرگوشیاں جیسے کوئی سسکیوں کے دوران اپنی داستان خود کو سن رہا ہو۔

آسمان کی چاندنی پر تاروں کی بارات نکلی تھی۔

میں نے ہوا میں ایک تیر چھوڑا۔

”بھئی ————— جو بھی ہوا اس خوبصورت رات کو کیوں برباد کرتے ہو۔ رات کے پھیلے ہوئے

آنچل میں سو جاؤ۔ سارے دکھ بھول جاؤ گے۔“

سسکیوں کی آوازیں ایک لمحہ کے لئے ٹھٹھکی کر پھر شروع ہو گئیں۔

میں نے دوسرا تیر چھوڑا۔

زندگی کے کڑے اکٹھن لمحوں میں یہ خوبصورت رات اگرٹ جائے تو پھر کوئی بھردی کوئی دکھ یاد نہیں

رہتا ————— زندگی کو کیوں ضائع کرتے ہو۔“

پھر سسکیاں۔

تیسرا تیر —————

میں نے محسوس کیا کہ میرے تیر بے نشانہ ہوتے جا رہے ہیں۔ تو ہر تیر ہی ہے کہ میں اس رات کو اس

زندگی کی تمام خوبصورتیوں کو اپنے تک محدود رکھوں۔ لیکن رات اپنا آنچل سمیٹ لے گئی تھی اور اس کی کسی انجانی

گرہ میں میری نیند انگ گئی تھی

تیسرے تیر کی ہوا دبے پاؤں گزر رہی تھی اور تمام سسکیوں اور سرگوشیوں کے راز اُدھر ادھر کر رہی

تھی۔ رات کی خوبصورتی رکھے رکھے باسی ہوتی جا رہی تھی۔

ایک ذی نفس میرے قریب ہی پڑا ہوا مسلسل سسک رہا تھا۔ میرے اندر رہنے والی شے

نے مجھے تیار کیا۔ اور میں نے اپنے اندر ادھر باہر سے رات، فضا اور ہوا کی بخشی ہوئی تمام خوبصورتیوں

اور رعنائیوں کو کھرچ ڈالا اور خود کو بے رحم حقیقتوں کے لئے تیار کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

اندھیرے میں چھوڑے ہوئے میرے کئی ترضائع ہو چکے تھے۔ سسکیوں کی آوازیں کبھی دائیں سے آتی

تھیں کبھی بائیں سے۔ ہواؤں کے بے ربط سلسلے کی وجہ کریم بات کوئی غیر متوقع بھی نہیں تھی۔ میں نے آنکھیں پھاڑ

پھاڑ کر اندھیرے میں دیکھنا شروع کیا۔

لیکن اندھیروں میں دیکھنے والے مقام پر میں اب تک نہیں پہنچ سکا تھا۔ اس لئے سوائے آنکھیں

پھاڑنے اور چھوڑنے کے کچھ نہ کر سکا۔ میں نے طے کیا کہ دیکھنے کی بجائے محسوس کرنے کی کوشش میں لگ

جانا چاہئے۔ لیکن اس کے لئے حرکت میں آنا ضروری تھا۔ چنانچہ میں نے ٹٹوں ٹٹوں کر اپنے دائیں کھسکنا

شروع کر دیا۔ ریت کا ٹھنڈا کنارہ تھا۔ کہیں پر کوئی ردک نہیں تھی۔ اس لئے میں وہاں تک اور اس وقت

تک پھستار رہا۔ جب تک کہ مجھے یہ محسوس نہیں ہوا کہ میں صرف وقت ضائع کر رہا ہوں۔ میں فوراً رک گیا اور اس وقت میرے اندر ایک شدید خواہش پیدا ہوئی کہ کاش اس وقت روشنی کی ایک ہلکی سی رقع بھی پیدا ہو جاتی تو میں اس اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مارنے سے بچ جاتا۔ روشنی تو آگ کی شکل میں میرے پاس موجود تھی۔ لیکن وہ اتنی ناکافی تھی کہ خود مجھے اس کے بارے میں کوئی صحیح اندازہ نہیں تھا۔ اور پھر میں نے جان جو کھم میں ڈال کر اب تک اس کی حفاظت کی تھی۔ اس لئے اتنی آسانی سے میں اُسے ضائع کرنے والا نہیں تھا۔ چنانچہ تنگ ہار کو میں نے یہی فیصلہ کیا کہ مجھے وہی کرنا چاہئے جو میں اب تک کرتا آیا ہوں۔ یعنی آگ کی حفاظت کرتے ہوئے اپنے ہاتھ پیروں سے کام لوں۔

اب میں نے بائیں کھسکنا شروع کیا لیکن اس عمل میں بھی وہی ہوا جو دائیں طرف ہوا تھا یعنی بلاروک ٹوک میں اس وقت تک کھسکتا رہا جب تک کہ مجھے وقت ضائع کرنے کا احساس نہیں ہوا۔

تب میں نے فیصلہ کیا کہ یوں اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مارنا حاصل ہے۔ اس لئے دم سادھ کر سمت کا اندازہ لگانا چاہئے۔ لیکن ہواؤں کا بے سمت اور بے ربط سفر جاری تھا۔ اوریوں لگ رہا تھا جیسے ان کے سامنے میرے تمام عزائم پھسے ہوئے تھے۔ تبھی مجھے ایک ترکیب سوجھی۔ میں نے اپنے ان حتم دیکھوں کو جنہیں میں اب تک کشتی کے ساتھ بلاتا آیا تھا۔ یاد کر کے خود کو ان میں ڈبو دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تمام دکھ سسکیاں بن کر میرے اندر سے نکلنے لگے۔ سننے آئے تھے کہ دکھوں کی اپنی آواز اور اپنی زبان ہوتی ہے۔ تجربہ اس وقت ہوا جب کوئی سسکیاں لیتا ہوا میرے گلے سے آگیا۔ میں نے ٹوٹ کر اسے محسوس کیا۔ میرے ہی طرح ہاتھ پاؤں تھے۔ باقی کی خبر مجھے نہیں لگی۔ مصورت مال۔ پیدا ہو گئی تھی کہ ہم دونوں ایک دوسرے کے گلے سے لگے سسک رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ اس طرح دکھ کی عمر بڑھتی ہی جاتے گی بلکہ کہیں پر اس۔ ناختم ہی نہیں ہو گا۔ اس لئے میں نے جلدی سے خود کو دکھوں کے پنجے سے آزاد کر لیا اور اس کو تھپکیاں دینے لگا۔ جس کی سسکیاں کم ہونے ہی میں نہ آتی تھیں۔ میں نے اس سے بات آسمان کا کہانی، اندر دلوں کی بارات اور سرگوشیاں کرتی ہوئی ہواؤں کی بانیں کیں اور اس کی توجہ ان خوبصورتیوں کی طرف دلائی جو چاروں اور پھیلی ہوئی تھیں۔

میری باتوں کی پھو اسے اس کے اندر کی آگ سرد ہونے لگی اور رفتہ رفتہ وہ اپنے کو اس قابل بناتا کہ اپنی داستان سنا سکے۔

لیکن دراصل یہ کوئی داستان داستان نہیں تھی۔ اس میں قصہ کہانی دلی بھی کوئی بات نہ تھی۔ سیدھی سادی سی بات تھی، بالکل عام سی۔ کروڑوں میں نہیں تو لاکھوں میں ہزاروں ضرور مل جاتی۔

اس کا ایک چھوٹا سا گھر تھا۔ مٹی کا بن ہوا کچا سا گھر دندہ، دریا کے کنارے پانی جب اپنے ہوش کو اس میں رہتا تو اس سے زیادہ خوبصورت، دل فریب، حسین اور رومانی جگہ دنیا میں اور کوئی نہیں تھی لیکن جب پانی اپنے ہوش و حواس کی سرحدوں کو پھلانگ جاتا تب نہ صرف یہ کہ وہ اپنے آس پاس کی تمام خوبصورتیوں کو روند ڈالتا بلکہ یہ چھوٹا سا گھر دندہ بھی اس کی زد سے نہ بچتا اور وہ اس کی اینٹ سے اینٹ بجا ڈالتا۔ نتیجہ میں اس کا مکین اس وقت تک پناہ ڈھونڈھتا رہتا جب تک پانی کے تیز خراب رہتے۔ کہانی یہ بھی نہیں تھی بلکہ یہ تو اس کا پس منظر تھا۔ کہانی یہ تھی کہ اس کو کہانی کہنے کے سلسلے میں مجھے ابھی تک اعتراض ہے کہ وہ اپنے گھر دندہ کی حفاظت کے لئے برسہا برس سے ایک دیوار تعمیر کر رہا تھا۔ لیکن دریا کی موجوں کا ایک تفسیر اسے کہیں اتنی دور لے جا پھینکتا کہ اس کے وجود کا نام نشان تک مٹ جاتا۔ اسے اب دن تاریخ یاد بھی نہیں تھے۔ بس برسہا برس سے وہ اس کام میں لگا ہوا تھا لیکن پانی کی غضب ناک کے آگے اس کی ساری محنت ہر سال خس و خاشاک کی طرح بہ جاتی اور وہ کشتی لے کر ادھر ادھر پناہ ڈھونڈھتا پھرتا اور جب پانی کے ہوش و حواس ٹھکانے آجاتے تو وہ پھر واپس آجاتا، گھر دندہ بناتا اور دیوار کی تعمیر میں لگ جاتا۔ اس یقین اور ڈر کے ساتھ کہ اگلے سال پھر وہی سب کچھ ہو گا۔ جواب تک ہوتا آیا ہے۔

میں نے اس سے دو سوال کئے جن میں ایک کا اس نے جواب دیا۔ پہلا سوال تھا کہ کیا ضرور ہے کہ ہر سال اُسی جگہ جایا جائے جہاں کے بارے میں یقین ہے کہ وہی سب کچھ ہو گا۔ جواب تک ہوتا آیا ہے۔ اس کا اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ یا تو اس کے پاس اس کا کوئی جواب ہی نہیں تھا یا پھر تھا تو اس نے مجھے نہیں بتایا۔ دوسرا سوال میرا تھا کہ وہ اپنی کشتی ہی کیوں نہیں جلا دیتا کہ ساری کمزوریوں کی جڑ وہی ہے۔ اس کا جواب اس نے یہ دیا کہ آگ کی تلاش میں وہ برسوں سے مارا مارا پھر رہا ہے، وہی اگر مل جاتا تو پھر کیا بات تھی۔

میں نے اپنی اس خوشی کو جو میرے اندر آگ کا ٹانک ہوتے ہوئے پیدا ہوئی تھی اپنے اندر ہی چھپاتے ہوئے اس سے پوچھا کہ اگر وہ وعدہ کرے کہ آگ سے صرف کشتی جلائے گا تو اسے آگ مل سکتی ہے اس نے کئی لمحہ سوچنے کے بعد جواب دیا کہ اگر میں اسے کہیں سے آگ دلا دوں تو کیا، تو وہ زندگی بھر میرا احسان مند رہے گا۔ دوسرے وہ وعدہ کرتا ہے کہ آگ سے صرف کشتی جلائے گا تو اسے آگ مل سکتی ہے۔

میں نے سوچا کہ اب تک کشتی جلائے سے سرکھوڑنے تک کے تمام مرحلے تمہارے کرتا آیا ہوں۔ اب ایک سے دو ہو جائیں گے تو وقت بھی جلدی کئے گا۔ اور کچھ محسوس بھی نہیں ہو گا۔ آگ کا کیا ہے پھر کہیں

مل جلے گی۔ اور نہ بھی ملے گی تو دو آدمیوں کی ایک جائی خود ایک آگ سے کم ہے کیا۔ اتنا کچھ سوچ کر میں نے اپنے اندر تہہ بہ تہہ رکھی ہوئی آگ نکال کر اس کے جوالے کر دی۔ آگ پا کر وہ بے حد خوش ہوا اور میرا بے حد شکر ادا کرنے لگا۔ میں نے اس سے کہا کہ وہ تمام کام چھوڑ کر پہلے وہ کام کرے جو اسے کرنا چاہئے۔ چنانچہ وہ آگ لے کر اپنی کشتی کے پاس گیا لیکن بجائے کشتی جلانے کے وہ اس پر سوار ہو گیا اور چپو جلاتا ہوا دور ہٹ کر مجھ سے بولا کہ بھیا معاف کرنا، اتنی سی آگ کے لئے میں نے کہاں کہاں نہیں سر پھوڑا۔ وہ آگ تم سے ملی اگرچہ تم اسے دھوکا کہو گے لیکن میرا کام اب کیا اب دیکھتا ہوں وہ کم نبت دریا میرا کیا بگاڑ لیتا ہے۔

میں اپنے دونوں ہاتھ مل کے رہ گیا اور وہ مجھ سے دور ————— بہت دور ہوتا گیا۔ اس وقت میں نے خرد کو بے انتہا تنہا محسوس کیا جس سے اس کی آخری پونجی بکشی چھین گئی ہو۔ اور وہ لورمنڈ کھڑا رہ گیا ہو۔ اس وقت میں نے خرد کو اس بات سے سہارا نہ دیا ہوتا کہ شکر ہے وہ خشکی کے راستے نہیں گیا، بلکہ پانی کے راستے گیا۔ جس پر قدموں کے نشان نہیں بنتے، تو شاید میں گمراہ ہوتا۔



قمر احسن

طلسمات

(ڈاکٹر نذیر مسعود صاحب کی نذر)

مہاجر پرندوں کا ایک غول اوپر سے گزرا تو عارف عبداللہ نے آسمان کی طرف
آہستہ سے گردن اٹھائی اور کہا: "چلو سفر شروع کرو۔ چڑیوں کی قطاراڑنے لگی ہے۔"
پھر وہ ذرا ہٹ کر دوڑ گئی ہوتی ہوئی قطاروں کو گھورنے لگا۔ مغرب ڈھلوانوں سے آہستہ
آہستہ سیاہی پھیلتی بڑھتی آرہی تھی۔ پھر تینوں اٹھ کھڑے ہوئے۔
"یہ شخص بالکل فضول ہے۔ کسی کا کام نہیں۔" ابو زید نے حسین پورنیہ کے کان سے منہ
لگا کر کہا تو حسین پورنیہ خاموش رہا۔
"تم نے کہا تھا نا کہ ایک مخصوص پاڑی پر پہنچتے ہی اچانک بھک سے سارا شہر نظروں میں
سمٹ آتا ہے۔" ابو زید نے حسین پورنیہ سے پوچھا۔
"ہاں!"

"اچانک۔ بالکل اچانک۔ کتنا عجیب لگتا ہوگا۔" ابو زید سامنے دوڑتے
دیکھتا ہوا پے پیسی سے بولا۔ "مجھے ذرا پہلے ہی آگاہ کر دینا۔"
حسین پورنیہ عارف عبداللہ کی طرف دیکھ کر خاموش رہا۔

ان کی پشت پر بندھا تھیلہ ادا صدا زنی ہوتا جا رہا تھا۔ اور جیسے جیسے آگے بڑھ رہے
تھے۔ ویسے ہی ویسے قدم تھکتے جا رہے تھے۔ عارف عبداللہ راستے میں کھانے کی چیزیں عمدہ
ضائع کرتا آیا تھا۔ اور سرخ یا دانے دار پتھر، سیپ اور گھوٹے، اسطو خود دس کے پودے، سیب

اور بادام کے پھولوں کے ساتھ ہی ٹوٹے پھوٹے پیالے زمین کے بہت سے پکے ہوئے ڈبے جمع کرتا آیا تھا۔
 ”سنو! تمہارے ٹھیلے کی کھڑکھراہٹ بری لگ رہی ہے۔ ذرا ہٹ کر چلو۔“ ابو زید نے
 اکتا کر عارف عبداللہ سے کہا۔

”اچھا! چلو ٹھیک ہے۔ آنے والے منظر کے بارے بارے میں سوچوں گا۔“ عارف
 عبداللہ بڑا کر خاموش ہو گیا۔

منقش برتنوں اور زمین کے ڈبوں کی کھنکھناہٹ کے ساتھ ہی پہاڑی پتھریلی زمین پر
 قدموں کی چاپ آس پاس بڑی دیر تک گونجتی پھیلتی رہی۔

”آخر ہم نے یہ سفر کیوں اختیار کیا ہے۔ ہم تین کے کم ہو جانے سے وہاں کے مسائل پر کیا اثر
 پڑے گا۔ یا ہمیں اس سفر سے کیا ملنے والا ہے۔؟ ابو زید نے اپنے ساتھ چلتے ہوئے حسین پورنیہ
 سے پوچھا۔

”تم جانو۔! یا غور کرو۔ میں تم لوگوں کے کہنے سے ساتھ ہوا ہوں۔ در نہ میرا کیا ہیں
 تو کئی بار اس شہر تک آچکا ہوں۔“

”میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ میں کیوں چل پڑا ہوں۔ یعنی یوں ہی۔ خواہ مخواہ۔ اچھا
 کیا واقعی وہ بڑا عجیب اور روشن شہر ہے۔؟“ ابو زید نے بے زاری سے پھر سوال کیا۔

”ہاں۔!“

”لیکن مقصد کیا ہے۔ یعنی ہم وہاں پہنچ کر کیا پائیں گے۔ یہ سارا وقت اور تمام محنت
 سب کچھ رائیگاں۔ خواہ مخواہ تیار ہوا۔“

”واپس ہو لو۔“ حسین پورنیہ نے سامنے کے بڑھتے ہوئے اندھیرے کو گھورتے ہوئے کہا
 ”اب واپسی سے اچھا تو یہی ہے کہ دیکھ ہی لوں۔“ ابو زید کے لہجے میں خستگی آچلی تھی۔ ”تم نے

ی تو کہا تھا کہ اچانک کسی پہاڑی سے وہ شہر بھک سے سامنے آ جاتا ہے۔“

”ہو سکتا ہے۔“ حسین پورنیہ نے لکسا سا جواب دیا۔

”کیا مطلب۔؟ ارے ابھی ابھی تم نے اپنی یہ بات دہرائی ہے۔“

”ہو سکتا ہے کسی مدہوشی میں کہہ گیا ہوں۔“

”کیا مطلب۔؟ یعنی تم بھی۔؟“

”اچھا اس شہر کا نام کیا ہے۔؟“

” شاید یہاں تازہ ہوا، روشنی اور کچھ مددگاروں جائیں اور شہر کا دروازہ کھلا ہوا ہمارا
منظر ہو۔ پھر ہم بہت سے عجائبات، قدیم ظروف، مخطوطے اور کتبے پا جائیں۔ جس سے ہمیں یہ معلوم
ہو جائے کہ ہم دراصل کہاں سے چلے گئے تھے اور کیا وہ شہر جسے ہم نے چھوڑا ہے تفلّس نہ تھا۔؟
اور کیا یہی شہر تفلّس ہے۔؟ اسی لئے میں بھی نشانیاں مقرر کرتا آیا ہوں کہ واپسی کے سفر
میں دقت نہ ہو۔“

” اچھا ہم نے کچھ شہر کیوں چھوڑا تھا۔؟“ ابو زید نے پھر کسی قسمی بچے کی طرح سوال کیا۔
” میں نے اس لئے کہ میں وہاں کے سارے عجائبات دیکھ چکا تھا۔ اور دوسرے شہر تفلّس
کی تلاش میں چل پڑا۔“

” اور میں نے —؟ ابو زید بولا۔

” تم نے شاید اس لئے کہ ہو سکتا ہے کہ وہاں کی زمین زیادہ زرخیز اور شاداب ہو۔
یا یہ سوچ کر کہ ہو سکتا ہے کہ یہ شہر تفلّس نہ ہو۔ جبکہ میں نے ہر شہر کو شہر تفلّس مان کر ہی دیکھا تھا۔“
” تم اس کی رہنمائی پر مطمئن ہو۔؟“ ابو زید نے حسین پورنیہ کی طرف اشارہ کر کے
دھیمے سے پوچھا۔

” نہیں۔ میں صرف اپنی رہنمائی پر مطمئن ہوں۔“

اسی وقت حسین پورنیہ نے آواز دی: ” دیکھو اسی پہاڑی کے سڑ سے وہ شہر سامنے آئے گا۔“
ابو زید تیزی سے اس کی طرف بڑھ گیا ” کیا اسی پہاڑی سے —؟“
” ہاں —!۔“

” چلو اچھا ہوا۔“ ابو زید نے آسودہ سی سانس لی۔

تینوں کٹاؤ گھوم کر سامنے آئے تو سوائے اندھیرے کے کچھ نظر نہ آیا۔
عارف عبداللہ نے اوپر دیکھا اور پھر ہنس پڑا: ” وہ دیکھو شہر تفلّس کی روشنی
سکافکس اوپر آسمان پر پڑ رہا ہے۔“

” وہ تو ستارے ہیں۔“ ابو زید نے احتجاج کیا۔

” وہ بھی شہر تفلّس کا پر تو ہیں۔“ عارف عبداللہ ہنس پڑا۔

” کیا بات ہے ہم وہ منظر کیوں نہیں دیکھ پائے —؟ ابو زید نے حسین پورنیہ
سے سوال کیا تو وہ خاموش رہا۔

”میں تو پچھلے شہر سے رخصت ہوتے ہی اس شہر کا منظر دیکھنے لگا تھا۔ سارے راستے وہ میرے ساتھ رہا ہے۔“ عارف عبداللہ کا تہر خند بڑھتا گیا۔

”تم نے ہی تو کہا تھا کہ سارا شہر اچانک یہاں سے نظر آنے لگتا ہے؟“ ابو زید نے پوچھا۔
 ”ہاں حسین پورنیہ نے سردہری سے جواب دیا۔“

”شاید ہم غلطی سے کسی اور موڑ پر نکل آئے ہیں۔“ ابو زید مشکوک لہجے میں خود ہی بڑبڑایا۔

”کیا ہم بتا سکتے ہیں کہ ہمارا کون سا موڑ غلط تھا۔؟“ عارف عبداللہ نے چلتے چلتے پوچھا۔

”چلو اتر چلو۔۔۔ ابھی دروازہ کھلا ہوگا۔ ہم آسانی سے داخل ہو کر کسی آرام گاہ کا

انتظام کر سکیں گے۔“ حسین پورنیہ نے بات بدلنے کے سے انداز میں کہا۔

”ابو زید سارے راستے کسی اچانک سامنے آجاتے والے شہر کا منظر رہا۔ اور عارف

عبداللہ اپنے منقش پیالوں کو مین کے ڈبوں کے ساتھ زور زور سے ہلا کر کھٹکے تارہا پتھر تینوں

روسے اور ڈھاک کے پودوں کا سہارا لیتے ہوئے تیزی سے نیچے آئے تو ایک طویل وعریض

فصیل کا سامنا کرنا پڑا۔

یہ فصیل پہلے اتنی اونچی نہ تھی۔ شاید اسی لئے سارا منظر ہم سے پوشیدہ رہا ہے۔“ حسین

پورنیہ کے کن انکھیوں سے عارف عبداللہ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

”لیکن تم نے تو کہا تھا کہ فصیل کی ہر برجی پر مکلف دیدبان رہتے ہیں جو ہر آنے والے

والے پر کڑی نظر رکھتے ہیں اور مہانوں کو خوش آمدید کہتے ہیں لیکن یہاں تو اتنی شدید

تاریکی ہے کہ فصیل بھی نظر نہیں آتی۔ نہ جانے دروازہ کہاں ہے۔“ ابو زید نے پریشان ہو کر پوچھا۔

”دیوار ٹوٹے ہوئے آگے بڑھیں۔ دروازہ مل جائے گا۔“ حسین پورنیہ نے کچھ اور بھی

کہنا چاہا۔

”تیس دنوں سے تو کہا کہ ساری رات دروازے کھلے رہتے ہیں اور۔۔۔۔۔“ ابو زید نے پھر

اس کی بات کاٹ دی۔

”ہاں۔ لیکن نہ جانے کیا بات ہے۔۔۔؟“ دروازہ تو یہی ہے۔“

”میں آواز دیتا ہوں۔“ ابو زید لپک کر آگے بڑھا۔

”نا۔ آواز نہ دینا۔ سارا شہر گونج جاتا ہے۔“ حسین پورنیہ نے جلدی سے اسے روک دیا۔

عارف عبداللہ نے دیکھا کہ حسین پورنیہ یوں ہی ساری فصیل اور دروازہ کو دیکھ رہا ہے۔

”وہ روشنیاں کہاں ہیں جو اہل اہل کر باہر آتی ہیں اور حمال ان کی روشنی میں آنے والوں کے چہروں سے ان کی لکان کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ اور پھر پرسکون اور آرام دہ قیام گاہوں تک رہنمائی کرتے ہیں۔“ ابو زید نے مشکوک اور متوحش لہجہ میں سوال کیا۔

”میں اپنی کوئی بہت قیمتی چیز کہیں بھول آیا ہوں۔“ اچانک عارف عبداللہ نے زور سے کہا۔

”کہاں؟“ کون سی شے؟“ ابو زید اس کی طرف جھپٹا۔

”کوئی بہت کم قیمت لیکن میرے لئے نہایت اہم شے۔ شاید اپنا قلم۔ یا اپنی ڈائری یا کوئی اور بہت ذاتی شے۔“

”کہاں؟“

”رہیں کسی پہاڑی پر۔“

”کس پہاڑی پر؟“

”کسی بھی پچھلی پہاڑی پر۔ میں کوئی چیز بھول ضرور آیا ہوں۔ اور مجھے بے حسنی ہو رہی ہے۔“

”آخر کس پہاڑی پر؟“ ابو زید جھلا گیا۔

”شاید وہیں جہاں سے ہاجر پرندوں کی آخری قطار اڑی تھی۔“ عارف عبداللہ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔

”ہم دونوں کی مشترک تو نہ تھی؟“

”پتہ نہیں۔ یا شاید تھیلے میں میرا کوئی پیالہ یا کوئی ادھر برتن گھٹ گیا ہو؟“

”کیا مطلب؟“

”ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کچھ کھو یا نہ ہو۔ بلکہ میرے اثاثے میں سے کچھ لوٹ گیا ہو۔“

عارف عبداللہ نے سراسیمہ لہجہ میں کہا۔

”تم اس طرف ہاگڑا اس کرد۔ پتھر کے پاس ایک لیشمی رسی لگی ہوئی۔ اچانک حسین پورانیہ نے ابو زید کو پکار کر کہا۔“ اب آجیبا اسی کے ہمارے اندر چلنا ہو گا۔ ورنہ وہ بند ہو چکا ہے۔“

”اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں رسی کہاں سے ملے گی اور اسے کیسے معلوم کہ وہاں رسی رکھی ہے اگر نہ ہوئی تو۔ کیا ہم ساری رات یہیں چٹانوں پر گزاریں گے۔ اندھیری اور سیاہ چٹانیں، شہر بغلس کے عین مین باہر۔“ ابو زید بڑبڑاتا رہا۔

ابوزید رسی لے کر آیا تو اس نے دیکھا کہ حسین پورنیہ اپنی سیاہ رنگ کی ڈائری پر کونیلے سے کچھ رہا ہے اور بڑے بڑے حروف روشن ہیں۔

”تم نے تو کہا تھا....“ اس نے کچھ کہنا چاہا لیکن حسین پورنیہ نے انگلی ہونٹوں پر رکھ کر اسے خاموش کر دیا۔

”دیکھو تم اس شہر کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ اس لئے خاموش رہو۔ تمہاری آوازوں کی گونج سارے شہر میں پھیل جائے گی۔“

ہو سکتا ہے یہ شہر، شہرِ تفلس ہو ہی نہ۔ اور تم اچانک کسی اور شہر کی طرف آنکلتے ہو۔ اگر واقعی یہ وہ شہر نہ ہوا تو۔ پھر تو ہم برباد ہو جائیں گے۔ ابوزید نے گھبرا کر کہا تو حسین پورنیہ نے آنکھ اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔

”کیوں۔؟ کیا تم شہرِ تفلس میں آباد ہونے آئے تھے۔؟“

”پتہ نہیں۔! میں کچھ نہیں سمجھ پا رہا ہوں۔ ہمارا تو زادراہ ہی ختم ہو چکا ہے۔ اب اگر اگلا سفر درپیش ہوا تو۔ شہر کے اندر سے نہ کوئی روشنی آ رہی ہے نہ کوئی آواز۔ آخر اندر چلنے کی کیا صورت کی۔ اگر یہی شہرِ تفلس ہوا تو۔!۔ لیکن تفلس سے بھی میرا کیا لینا دینا۔“ وہ بڑبڑاتا رہا۔

عارف عبداللہ نے اچانک آٹھ گانے کے انداز میں کان پر ہاتھ رکھا اور چیخ پڑا۔

بے تاج یادشاہاں شاہی کنند نادا
اجراء کنند فرماں فی الجملہ مہمانہ
از جنگ باز آیند سرحد جدا نمایند
صلحے کنند اما صلح منافقانہ

مادر بہ دختر خود سار دلبے بہانہ — — — نہ — —

حسین پورنیہ نے اس کی طرف تشویش سے دیکھا اور ابوزید اس کی طرف دوڑ پڑا۔
”اے شور نہ کرو۔ ہماری آوازوں کی گونج سارے شہر کے درو بام میں پھیل جاتی ہے۔“
”ہماری آواز تو نہ جانے کب سے ہر شہر کے درو بام میں گونج رہی ہے۔ اب تو وہ ختم بھی ہو چکی ہوگی۔ اسی لئے ہم ایسے شہر کی تلاش میں نکلے ہیں جہاں آواز نہ گونجتی ہو۔“

”تو کیا یہاں آواز نہ گونجتی ہوگی۔؟“ ابوزید نے حیرت سے عارف عبداللہ کو دیکھا۔
”پتہ نہیں۔“

”اور اگر ہماری آوازیں سن لی گئیں تو۔؟“

”کون من لے گا۔؟“ عارف عبداللہ نے ادھر دیکھتے ہوئے پوچھا۔

”اس شہر کے مکین۔“

”کون سے مکین۔؟“

”مجھ سے بحث نہ کرو۔ یہ بات بھی حسین پورنیہ نے کہی ہے۔“

عارف عبداللہ مسکرا پڑا۔ ”کون حسین پورنیہ۔؟“

”آؤ۔ میں نے راستہ تلاش کر لیا ہے۔“ حسین پورنیہ نے پکارا۔

”آؤ آؤ۔“ عارف عبداللہ زور زور سے اپنے اثاثہ کو کھنکاتا ہوا آگے بڑھا۔ راستہ

مجھے بھی بہت پہلے سے معلوم تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہی شہر تفلنس ہو۔ یا ہو سکتا ہے کہ یہ ہرگز تفلنس

نہ ہو۔ کیا فرق پڑتا ہے۔؟!

”کیا دروازے کے پیچھے دید بان اور نیزہ بردار پرہ دار نہ ہوں گے۔؟“ ابو زید

نے پھر مشکوک لہجے میں پوچھا۔

”آؤ ہمیں خاموشی سے کوئی قیام گاہ تلاش کرنا ہے۔“ حسین پورنیہ نے گویا پہلاتے ہوئے کہا۔

اندرد داخل ہوتے ہی ان کی آنکھوں میں سیاہ اور کڑوا دھواں گھس پڑا اور قدموں کی

آواز گونجنے لگی۔

”فسوس کہ ہم اپنے ساتھ ہمدے کے تسمے لانا بھول گئے۔ ورنہ گھوڑوں کی طرح اپنے پیروں پر

چڑھ جاتے۔“ عارف عبداللہ نے آہستہ سے ہنس کر کہا۔

”در اصل ہم سب بہت ہی جبری ہیں اور سازش کے فن سے ناواقف۔ جبکہ ہمارے

گرد و پیش سازش ہی سازش ہوتی ہے۔ کیوں نہ ہم اپنے پیروں کو اپنے کندھوں پر رکھ لیں۔

اب کچھ باتیں سنیں۔“ ادھر گھٹن پڑھتی جا رہی ہے۔“ حسین پورنیہ نے کہا۔

”ہاں اوپر چاہی چاروں گھٹن ہے۔“ ابو زید بولا۔

”ہمیں بیٹھ کر بیٹھنا ہو گا۔“ عارف عبداللہ نے کھڑا ہونا چاہا تو حسین پورنیہ نے

دک دیا۔

”دھواں ادھر بہت کثیف ہے۔ بیٹھے رہو۔ اور اگر ممکن ہو تو اپنے تھیلے کو ہمیں چھوڑ دو۔

بہت آواز آتی ہے۔“

ابو زید کھسک کر عارف عبداللہ کے پاس آگیا یہ کیا ہمارے خلاف کوئی سازش ہو رہی

ہے۔ مجھے اب یہی محسوس ہوتا ہے۔؟“

عارف عبداللہ قاسم موش رہا۔

اچانک ابوزید چیخ اٹھا۔ ”میں نے دیکھ لیا ہے۔ اس مکان کے کھڑکی دروازوں

اور روشن دالوں سے دھواں خارج ہو رہا ہے۔“

”لیٹ جاؤ۔ لیٹ جاؤ۔“ گنگشن بڑھتی جا رہی ہے۔ ”حسین پورنیہ نے دبی زبان سے

ڈانٹا۔

”میں آگ بجھانے کی تدبیر سے واقف ہوں“ وہ رنگتا ہوا آگے بڑھتا تو حسین پورنیہ

نے اسے کھینچ لیا۔

”ہشت! یہاں کسی چیز کو چھونا نہیں۔ خاموشی سے کسی کھلے دروازہ کی طرف بڑھتے چلو“

وہ آہستہ آہستہ رنگتا ہوا بولا۔

عارف عبداللہ کھٹکے کھٹکے اچانک رک گیا۔

”کیا ہے۔؟“ ابوزید نے اس کے کان کے پاس منہ لے جا کر پوچھا۔

”یہ سوراخ دیکھ رہے ہو۔“ اس نے زمین پر بنے ایک سوراخ کی طرف اشارہ کیا۔

”ہاں۔“

”یہاں کبھی بچے گولیاں کھیلتے رہے ہوں گے۔“

”پھر۔۔۔؟“

”پھر کچھ نہیں!!“

”اگر کوئی دروازہ کھلا نہ ملتا تو۔“ ابوزید نے مشکوک لہجے میں کہا۔

”یہاں اتنی شدید تاریکی کیوں ہے۔؟ سارے شہر زالے کہاں گئے۔؟ دکانیں

اور بازار کدھر ہیں۔؟“

”قاسم موش رہو۔ ابولنے سے دھواں اندر داخل ہو سکتا ہے۔“ حسین پورنیہ نے

جھڑک کر کہا۔

”شاید اس سامنے والے مکان میں روشنی ہے۔ کیوں نہ اسے کھولنے کی کوشش

کی جائے۔ شاید کوئی مل جائے۔“

”خبردار۔!! یہاں کسی شے کو نہ چھونا۔ نہ کسی کو آواز دینا۔“ حسین پورنیہ نے

پھر متنبہ کیا۔

”یہ رشتہ نہیں اور پروا لے شہر تفلس کا پر تو ہو گا۔“ عارف عبداللہ پھر ہنس پڑا۔
ابوزید اس کے پاس رہینگ آیا۔ ”تم اسے کیوں لائے ہو؟ مجھے ہر طرف دہشت اور
سازش دکھائی دے رہی ہے۔“

”کسے۔؟؟“

”اسی حسین پورنیہ کو۔“

”کس حسین پورنیہ کو۔؟“

”ارے اسی تیسرے کو۔“ ابوزید جھنجھلا گیا۔

”کس تیسرے کو۔؟“

”ارے اس آگے والے کو۔“

”تمہاری وجہ سے۔؟“

”کیوں۔؟؟“

”مجھے تم پر اعتبار نہ تھا اور تم مجھ سے نالاں تھے۔ اس لئے مجھے تم سے خوف تھا اور
مجھے سفر کرنا تھا۔“ عارف عبداللہ نے بڑے سپاٹ لہجے میں جواب دیا۔

”اور وہ کیوں آیا۔؟“

”اس لئے کہ وہ مجھ سے خوف زدہ تھا اور تم سے نالاں۔ اور اسے بھی سفر کرنا تھا۔“

”تو پھر ہم میں تیسرا کون ہے۔؟ اس لئے کہ میں بھی تم دونوں سے خوف زدہ ہوں۔“

”ہر شخص دوسرے کے لئے تیسرا ہے۔ پروا نہ کرو۔ اسی لئے ہم ساتھ ہیں۔“

”اچھا ہم کہاں جا رہے ہیں۔ یعنی یوں ہی بلا مقصد۔؟ یہ سب ہے کیا؟ ہم واپس

کیوں نہ ہولیں؟“ ابوزید نے جھنجھلا کر کہا۔

”ہاں۔! ہاجر پرندوں کو ایک موسم گزرنے کے بعد اپنے شہر واپس چلے جانے کی

امید ہوتی ہے۔ اور ہمیں اب کہیں نہ کہیں کوئی شہر تفلس فرض کرنا پڑے گا۔ ہم کھو جائیں گے

یا پھر ہجرت کر کے شہر تفلس کی تلاش میں نکلیں گے۔ چلو اس کے ساتھ ہم بھی کسی کیلے دروازے

کی تلاش جاری رکھیں۔ دراصل ہم بلا مقصد ہی نکلتے ہیں جیسے رات میں ابابیل اپنے گھونسلے

سے گر پڑے۔“

”لیکن۔!۔“

”بھئی بولومت۔ گھٹن اور ٹہنی ہے۔ لیٹے رہو۔ اٹھنا نہیں۔“

تینوں لیٹے گھسٹتے رہے۔ اپنا نک حسین پورنیہ اٹھا اور ایک بند دروازہ کھول کر داخل ہو گیا۔ یہ دونوں دھوئیں کی پردا کئے بغیر اس کے پیچھے تھپٹے۔ ساری راہ داری میں بہت تیز روشنی بکھری تھی۔ دور سے مضبوط قدموں کی کھٹ کھٹ ابھر رہی تھی، جیسے کوئی لکڑی کے تختوں پر چل رہا ہو۔

کھلے ہوئے دروازہ پر چکراتے ہوئے گاڑھے سیاہ دھوئیں کی گتھیف چادر تھی۔

یہ دونوں دورو یہ کمرے کے کھلے دروازوں میں جھانکتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ ایک تکلیف دہ سناٹا انہیں خود بھی بولنے سے روکے ہوئے تھا۔ ہر کمرہ بہت تیز روشنی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اور تمام کمروں میں سیاہ یا گہرے نیلے رنگ کی پالش ہوتی تھی۔ ایک کمرے میں لالہ لالہ بالکونیاں ہی سفری تھیلے جیسے انھوں نے اپنی پشت سے باندھ رکھے تھے۔ بھرے ہوئے تھے چھت سے فرش تک۔

آگے جانے والے حسین پورنیہ کے قدموں کی آواز اب معدوم ہو گئی تھی۔ صرف عارف عبداللہ کے تھیلے سے برتنوں اور ٹین کے ڈبوں کی کھنکھناہٹ کی آواز آرہی تھی۔

برآمدہ کے آخری سرے پر پہنچ کر ان کے پیروں کی چاپ بھی اس شدت سے ابھرنے لگی کہ برتن کی کھنکھناہٹ اس میں ڈوب گئی۔ سامنے ایک کھلے دروازے کے درمیان حسین پورنیہ کھڑا آسودگی سے سامنے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ کمرہ میں چھت اور چاروں طرف کی دیواروں میں ایک ایک بالشت کے فاصلے پر لوکیلی سلاخیں پیوست تھیں اور ان کے سرے بھی لوک دار تھے۔ درمیان میں ہر ایک درکیلوں کے بعد کچھ سلاخیں سے شعبہ تھیں۔ سامنے والی دیوار اور چھتوں میں لگی سلاخوں میں کچھ مردہ، نیم مردہ اور بالکل زندہ پرندے اور جانور پھنسے ہوئے تھے۔ مثلاً گلہری، چھپکلی، کرگٹ، چڑیا۔ دیوار کی چابی سطح پر مختلف قسم کی تتلیاں اور دوسرے چھوٹے پرندے پھنسے ہوئے تھے۔ درچھت پر بڑے پرندے یا جانور مثلاً کوا، کبوتر، ناخنہ یا چمکاڈر اور بایبل۔ کچھ مردہ، ہڈیوں سوکھ گئے تھے کچھ بھی لہجہ لہجہ اور کچھ مستقل پھڑپھڑا رہے تھے۔ اور تازہ تازہ خون نیچے فرش پر ٹپک رہا تھا۔ دیواروں پر بھی خشک اور تازہ خون کی لکیریں بنی ہوئی تھیں۔

نیم مردہ اور زندہ پرندوں اور جانوروں کی آوازیں سارے کمرہ میں گونج اٹھتی

تھیں۔ یا ان کے پردوں کی پھر پھر اہٹ ابھرتی تھی۔

ان دونوں نے گھبرا کر حسین پورنیہ کے چہرے کی طرف دیکھا تو ایک سرد سی ہیران کی ریڑھ کی ہڈی میں سرایت کر گئی۔ ابوزید نے کچھ کہنا چاہا تو ہارون عبداللہ نے اس کا ہاتھ دبا دیا۔ جسے ابوزید نے مضبوطی سے پکڑ لیا۔ پھر کھانپاں پر اس کی گرفت سخت ہوتی گئی۔

اس کمرے میں ایک ہی کھڑکی تھی۔ ایک شیشہ اس طرح ٹوٹا تھا کہ اس میں لوکیں پیدا ہو گئی تھیں۔ اس ٹوٹے ہوئے حصے سے کبھی کبھی ہوا کا ایک جھونکا آتا تو مردہ تلیوں کے پر پھر پھڑا اٹھتے تھے۔

حسین پورنیہ اچانک مڑ کر کمرے سے باہر نکل آیا۔ کھلے دروازے سے یہ دونوں باہر لپکے۔ ابوزید نے پھر کچھ کہنا چاہا۔ لیکن بھرائی ہوئی سانس کی آواز ہی ابھر کر رہ گئی۔ حسین پورنیہ ایک کمرے کے دروازہ پر کھڑا گھور گھور کر کچھ تلاش کر رہا تھا۔ یہ دونوں اس کی بغل میں کھڑے ہو گئے۔

یہ کمرہ دوسرے کمروں کے برخلاف سفید تھا۔ سر سے پیر تک سفید اور درمیان میں ایک شمع جلی رہی تھی جس کی ناکانی روشنی اس سفیدی کو اور واضح کر رہی تھی۔ یہ کمرہ بھی خالی تھا اور اس میں کوئی روشن دان یا کھڑکی نہیں تھی۔

حسین پورنیہ کمرے کی دیواروں کو گھور رہا تھا۔ جیسے کسی کو تلاش کر رہا ہو۔ یہ دونوں کوشش کے باوجود کچھ نہ دیکھ پائے۔ حالانکہ براق بیسے سفید کمرہ کا ایک ایک حصہ واضح ہو چکا تھا۔ حسین پورنیہ کے آگے بڑھتے ہی یہ دونوں بھی بڑھے اور ٹھٹھک گئے۔ سامنے کی دیوار سے ملے ہوئے تین مبہم سفید ایسے نظر آئے تینوں کے لباس سفید۔ جسم اور سارے بال اتنے سفید کردہ دیوار کی سفیدی کا جزو بن گئے تھے۔ اور اتنے نزدیک آ جانے کے بعد بھی وہ صرف دم معلوم ہوتے تھے۔ ان کی سفید تیلیاں بے جان انداز میں سامنے کے کھلے ہوئے دروازے کے باہر لپکی ہوئی تھیں۔ یہ بالکل ان کے سامنے جا کھڑے ہوئے لیکن ان کے باراز میں کوئی فرق نہ آیا۔

حسین پورنیہ خاموشی سے انھیں گھور رہا تھا۔ یہ دونوں کبھی انھیں دیکھتے اور کبھی نہیں دیکھتے۔

”اب پرندے آنے لگے ہوں گے۔ دقت ہو گیا ہے میں جا کر دیکھتا ہوں۔“

اچانک کمرے میں پاٹ دار آواز ابھری تو دونوں ٹھٹھک کر پیچھے ہٹ آئے۔ داہنی

طرف والا ہیولا بول پڑا تھا۔ دونوں دوسرے ہیولے اسی طرح دیوار سے چپکے باہر گھورتے رہے۔
 یکایک پہلے بوڑھے کا ہیولی دیوار سے اٹھ کھڑا ہوا اور بغیر ان کی طرف دیکھے کمرے کے
 دروازے سے باہر نکل گیا۔

حسین پورنیہ فاموش کھڑا اپنے داہنے ہاتھ کی انگلیوں میں سیاہ رنگ کا رد مال لپیٹ
 رہا تھا۔ ابوزید اور عارف عبداللہ نے پلٹ کر جاتے ہوئے ہیولے کو دیکھا۔
 اب حسین پورنیہ ان کی بٹل میں کھڑا انگلیوں سے رویاں کھول رہا تھا اور پتھرائی
 ہوئی آنکھیں اسی دیوار کو گھور رہی تھیں۔ جیڑے ابھرائے تھے۔ اور کپٹیوں میں شدید تناؤ تھا۔
 دونوں نے سادہ دیوار کی طرف دیکھا۔

جہاں وہ بوڑھا بیٹھا تھا اس جگہ سیاہ لکیروں سے — سفید براق جیسی دیوار پر
 اس کا پورا خاکہ بنا تھا۔ دونوں دوسرے بوڑھوں کی آنکھیں اب بھی دووانے کے باہر جمی تھیں۔
 حسین پورنیہ انہیں ہاتھ سے اشارہ کر کے کمرے سے باہر نکل آیا۔

سلاخوں والے کمرہ سے لاتعداد پرندوں کے چہنچہ کی آواز آرہی تھی۔ اور کمرے
 کے دروازے پر وہ سفید بوڑھا کھڑا ہوا تھا۔ اندر کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے سے پرندے کمرے میں
 داخل ہو رہے تھے۔ شیشے کی نوکوں سے پرندوں کے بچے ہوئے پر کھڑکی کے نیچے ڈھیر ہو رہے تھے
 اور پرندے ان سے زخمی ہو ہو کر کمرے میں آ کر بیچ رہے تھے۔

سیاہ رنگ کے کمرے سے مشابہ پرندے اڑتے اڑتے سلاخوں کی ٹانگی توک سے
 پھنس جاتے تو ان کی کرب ناک چہنچیں ابھرتیں۔

آہستہ آہستہ کمرے کی تمام سلاخیں پُر ہوتی جا رہی تھیں۔ کچھ پرندوں کی گردنیں، کچھ کے
 سینے اور پیٹ، کچھ کی ٹانگیں اور کچھ کے پر سلاخوں میں پھنسے ہوئے تھے اور پرندے اب بھی
 کھڑکی کے راستے داخل ہوتے از پر چہنچے جا رہے تھے۔

بوڑھا دروازے سے مڑ کر پھر اسی کمرے کی طرف چلا اور دروازہ سے ہی پکارنے لگا
 ”اٹھو اٹھو“ پرند آئے تقریباً تمام سلاخیں بھر گئی ہیں۔ اور لاتعداد پرندے اب بھی اڑ رہے
 ہیں یہاں ورنہ.....“

اچانک اس کی نظر سامنے کی سفید دیوار پر دہشتی طرف بنے سیاہ رنگ کے خاکے پر
 پڑی تو وہ لڑکھڑا گیا اور پاگلوں کی طرح چیختا ہوا دیوار کی طرف دوڑا، پھر ٹھٹھے سے رک گیا

اس کی سبب سے بھلی ہوئی تیس وہ ایک ٹک اسی سیاہ خاکے کو گھور رہا تھا۔
 مرد اور دو بیویوں پر ٹوٹ پڑا۔

”یر۔ یر۔ خاکہ کس نے بنایا ہے۔؟۔ پرند آگے ہیں!“
 دونوں بیویوں نے جھٹکے سے دیوار سے علیحدہ ہوئے اور اس خاکے کو دیکھتے ہی کانپنے لگے۔
 ”ہم۔ نہ نہیں جانتے۔!“

پہلا بیوی لاٹھوں سے اب بھی لرز رہا تھا۔

”میں تم لوگوں کی انگلیاں دیکھوں گا۔ کس کے پاس کوئلہ ہے۔؟“
 ”مم۔ میری... ہماری انگلیاں صاف ہیں۔ ہمارے پاس کوئلہ نہیں ہے۔“
 ”تم نے ہی شہر کے دروازے کے باہر بیٹھ کر کوئلہ سے اپنی ڈاڑھی پر روشن حریر میں کچھ
 لکھا تھا۔“

ابو زید اور عارف عبداللہ نے جو نظروں سے تیسرے کی انگلی کی طرف دیکھا۔ پھر ایک دوسرے
 کو دیکھنے لگے۔

کیا واقعی پرندے آگے نہیں۔؟ دونوں بیویوں نے سہمے ہوئے انداز میں پوچھا۔
 ”ہاں!“ پہلے بیوی نے بیٹھی ہوئی آواز میں کہا اور مردہ چال سے چلتا ہوا مر گیا۔ دونوں
 بیویوں نے اس کے ساتھ ہی باہر نکل گئے۔

حسین پور نے اپنا قبیلہ اتار کر دروازے کے باہر ڈال دیا۔ پھر عارف عبداللہ
 اور ابو زید کو اشارہ کر کے کمرہ میں داخل ہو گیا۔ اور دہائی طرف کی دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا۔ اور
 اپنی بائیں طرف ان دونوں کے بیٹھنے کے لئے اشارہ کیا۔ تینوں خاموشی سے بیٹھ کر سامنے والی دیوار
 کو گھورنے لگے۔ دھیرے دھیرے ان کی سانس کی آواز کم ہوتی گئی۔

تھوڑی دیر بعد دونوں بیویوں نے پھر کمرہ کے دروازہ پر آئے اور درمیان میں جلتی ہوئی
 شمع کو دیکھتے رہے۔ پھر تینوں تیزی سے آگے بڑھے۔ اور سامنے کی دیوار پر بنے اس سیاہ خاکے
 کو متخیلیوں سے رنڈا کرنا شروع کیا۔

خاکہ مٹانے کے بعد تینوں بیویوں نے برابر سے کھڑے ہو کر کمرہ کی دہائی طرف کی دیوار کو اس
 طرح گھورنے لگے جیسے کچھ تلاش کر رہے ہوں۔

کنور سین

ریگستان کا پاپ

یہ کیسی رات ہے، بس میں ہی جاگ رہا ہوں۔

اپنے پر جھجھلاتے ہوئے قافلہ سالار نے پیڑوں کے نیچے خیمے میں سوتے خزانے بھرنے مسافروں
کنور سے دیکھا:

آسمان تو آج کی مانند ہر روز آگ برساتا ہے۔ یہ ہوا بھی کئی بار وقت سے پہلے ہی چلنے لگتی ہے
لیکن آج... وہ ایک طرف جیسے جگالی کرتے اونٹوں کو دھیان سے دیکھنے لگا۔ اونٹوں کے پاس
پڑے سامان کی قیمت کا اندازہ لگاتے ہوئے اس کی آنکھیں پھیل گئیں۔
بھر دے سے بڑا کوئی ہتھیار نہیں۔ اس کی اونٹ... ..

اس نے ایک بار پھر مڑے لٹکتے خنجر کو چھو کر دیکھا۔ آگ میں تپتے ریگستان کی اڑتی ہوئی ریت میں
دم توڑتے بے حال مسافروں کے تعلق سے ایک بار پھر من ہی من ادھیڑ میں کھو گیا:
یہی وہ منزل ہے جس پر پہنچ کر کوئی بھی قافلہ سالار... ..

اس نے چونک کر ادھر ادھر دیکھا۔ اونگھتے اونٹوں کے سر اونچے اٹھتے گئے۔
گردنیں لمبی کئے، نتھکتے پھیلائے وہ اجنبی بوس نکھنے لگے۔
اس سے پہلے کہ وہ ان کو پہچانے اونٹ اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔
اس سے پہلے کہ وہ ان تک پہنچے، اونٹ بدلتے گئے۔

سکتے ہیں آکر وہ ان کی طرف دیکھنے لگا۔
اس نے جہاں چن کر لوگوں کو جگائے، لیکن اس کی آواز گلے سے باہر نہ نکلی۔

اونٹوں نے اسے جھلا بگا۔ انکا کراہنا طپ آتے دیکھا تو وہ زسیاں تڑا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔
اونٹوں کے گلے میں بندھی گھنٹیاں کیوں چپ ہو گئیں؟
ایک بھی آواز نہیں جو ریگستان کے سنائے کو توڑ سکے۔
اس کے ہوش گم ہونے لگے۔
کہیں وہ گھڑی تو نہیں آگئی؟
ایک لمبھن اسے حکم دے لگی۔
وہ اٹل گھڑی!
وہ بڑبڑایا۔

وہ اونٹوں کو بھاگتے ہوئے دیکھتا رہا۔ کسی کے کراہنے کی آواز اس کے کانوں تک نہ پہنچی۔
اس نے گھوم کر پیچھے دیکھا
دور سے ایک دھبہ آتا دکھائی دیا۔
قریب آتے دھبے کے ساتھ ساتھ کراہنے کی آواز ادبھی ہوتی گئی۔
اس سے پہلے کہ وہ دباں سے بھاگ جائے کا فیصلہ کرے، ایک ادھیڑ عمر آدمی کمزور چلتی پھرتی
اس کے سامنے آکھڑا ہوا۔

اس نے اجنبی کے ننگے جسم پر ان گنت زخم دیکھے جن سے ہم پیپ رس رہی تھی۔
زخموں میں ہونے والی غارش کے کارن ان کو ناخنوں سے تریدتے ہوئے اجنبی زور سے
کراہنے لگا اور اس کی طرف سرخ آنکھوں سے دیکھتے ہوئے چیخ اٹھا:
بیٹھ جاؤ!

کس لیے؟ قافلہ سالار ممیایا۔
مجھے ایک کہانی سنانی ہے۔
تم کون ہو؟

مجھے نہیں پہچانتے؟ ابھی کچھ دیر پہلے تم مجھے یاد کر رہے تھے

کیا کہا؟ میں تمہیں یاد کر رہا تھا!

جھوٹ بولنے کی ضرورت نہیں۔ جہاں کھڑے ہو وہیں بیٹھ جاؤ۔

لیکن تم ہو کون؟ قافلہ سالار نے میٹھے ہی پھر پوچھا۔

اجنبی نے جواب دینے کی بجائے چشمے سے جلو بھر پانی لینے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو پانی نیچے ہو کر اس کی پرچ سے باہر ہو گیا۔

یہ دیکھ کر قافلہ سالار گھبرا گیا لیکن وہ اجنبی کے گھناؤنے چہرے اور پیپ بھرے جسم سے نظریں نہ ہٹا سکا۔

اجنبی اپنے جسم کو بری طرح کھجاتے ہوئے کہنے لگا:

کسی وقت ریگستان اتنا ویران نہ تھا۔ نخلستان اتنے کم نہ تھے۔ لوگ یہاں سے گزرتے ہوئے اتنے خوف زدہ نہ ہوتے۔ یہ ان دنوں کا قصہ ہے جب میں نے اپنے باپ کی موت کے بعد قافلوں کو ریگستان کا لمبا سفر طے کرانے کا کام سنبھالا۔ لوگ مجھ پر بھروسہ کرتے۔ کیونکہ میں ریگستان کے پچھتے پچھتے واقف تھا۔ کہیں بھی ریت اٹھا کر اسے سونگھتے ہی بتا دیتا کہ نخلستان وہاں سے کتنی دور ہے۔ علاقے کے تمام اونٹ مجھے پہچانتے تھے ان کی آنکھوں میں میرے لیے جو پیار تھا وہ میسری ایما مدار کی کا ثبوت تھا۔

میں ان کے ساتھ ہوتا تو کارواں کے بھٹکنے کا سوال ہی نہ اٹھتا۔ اس لیے ہر قافلہ میری رہنمائی کی خاطر ہفتوں انتظار کرتا۔

اپنا قصہ کہتے ہوئے اجنبی نے ایک مار بھی جسم کو نہ کھجایا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کے زخموں میں ابلیسی پیپ ٹھنڈی پڑ گئی

اس سے پہلے وہ آگے سنانا شروع کرے اس نے قافلہ سالار کو خونخوار نظروں سے دیکھا۔

قافلہ سالار کا خون بے لگا۔ اس نے چاہا کہ نظر جمع کالے لیکن اجنبی نے ڈراؤنا ہتھ لکایا: تم مجھے دیکھو بغیر نہیں رہ سکتے

کیا کہانی سننے کے ساتھ تمہارے گھناؤنے جسم کو دیکھنا ضروری ہے؟

بالکل! اور تم اپنا چہرہ کس آئینے میں دیکھو گے؟ ماں تو سنو —
ایک دن دس سو اگر میرے پاس آئے۔ ان کے سوا اونٹ لدے کھڑے تھے۔
انہیں ریگستان دہارا کرنے کی جلدی تھی۔ میں ابھی سفر سے لوٹا ہی تھا، جھکن سے نڈھال۔
انہوں نے اصرار کیا — تمہارے سوا ہمیں کسی پر بھروسہ نہیں۔ ہمارے گھروا لے بھی تم پر
یقین رکھتے ہیں۔ تمہیں ہمارے ساتھ چلنا ہی ہوگا۔

دوسرے دن سویرا ہونے سے پہلے ہی ہم چل پڑے۔
سورج سر پہ آتے تک میرے دل و دماغ میں عجیب کنبلیلی مچنے لگی۔
سوا اونٹوں کی لمبی قطار دیکھ کر میں منہری سینے بننے لگا۔
اونٹوں پر لد ا مال مجھے بے قابو کرنے لگا۔
میرے جی میں آیا — ایک دن میں پانسہ پلٹ سکتا ہے۔ بٹنے ہوئے ریگستان کی تپتی ہوئی
کوکہ سے نکل کر میں جہاں چاہوں جا کر آرام کی زندگی گزار سکتا ہوں۔
بے سفر کی مشقت سہتہ جاتے کتنے برس بیت گئے
یہ مرتع پھر باغ نہیں آئے گا۔ گھروا لے دعائیں دیں گے۔ زندگی بھر کیا بھرتے رہے۔
سے بچ جائیں گے۔
آرام کی زندگی کسے نہیں چاہتے۔ سوا اونٹوں پر لد ا مال

یہ کہہ کر اجنبی نے آسمان تک پہنچنے والا نعرہ لگایا اور اپنے بدن کو بری طرح کھجانے لگا
اس کی پیچ پکار ریگستان میں دور دور تک پھیل گئی۔
خافہ سالار نے دیکھا چشمے کا پانی اور بھی نیچا ہو گیا۔ ہوا کے نہ چلنے پر بھی پتے کھڑے کھڑے لگے
پتے اتنی جلدی کیسے سوکھ گئے؟ آسمان کو چھونے والے نعرے اور پیچ پکار سن کر بھی خیمے میں
سوئے ہوئے لوگ کیوں نہیں جاگے؟ اس کا دماغ کام کرنے سے رہ گیا۔
اجنبی چلایا!

تم کس سوچ میں پڑ گئے؟ میری طرف دیکھو۔
دوپہر ہوئی تو تو کی شدت پر غور کرتے ہوئے میں نے سب لوگوں کو اپنے چہرے پر گھبراہٹ

پیشے کو کہا

وہ اونگھنے لگے تو اونٹ سے اتر کر میں نے شجر نکالا اور اونٹوں پر لدی پانی سے بھری مشکوں کو چسیرنے لگا۔

میری حیرت کا ٹھکانہ نہ رہا، جب مجھے دسویں مشک میں چھرا گھوپتے دیکھ کر تمام اونٹ اپنے مالکوں سمیت بے تحاشا بھاگ نکلے۔

بس میرا اونٹ اپنی جگہ کھڑا رہا
میں اس کے پاس پہنچا تو اس کے بدلے ہوئے تیور دیکھ کر سہم گیا۔ اس کی آنکھوں میں لفر
کا طوفان اُٹھ رہا تھا۔

وہ کچھ دیر بڑبڑایا اور گردن مٹی کر کے مجھے چبا ڈالنے کو جھڑے کھولنے لگا۔
میں اس سے بچ کر سر پٹ بھاگا۔

اونٹ نے میرا پیچھا کیا
مجھے پتہ تھا کہ تھوڑی دیر پر ایک گڈھے ہے
وہاں پہنچ کر میں اس میں کود گیا
گڈھے میں کھڑے ہو کر اوپر دیکھا۔ اونٹ منڈیر پر گردن رکھے میری طرف جھانک رہا تھا۔
وہ دن بھر وہاں بیٹھا مجھے گھورتا رہا۔

تھک ہار کر میں سو گیا۔ میری آنکھ کھلی تو رات کا تیسرا پہر بیت چکا تھا۔
میں نے کروٹ بدلی تو میرا پاؤں کسی نرم چیز سے چھو گیا۔
میں پوچھا کراٹھ بیٹھا۔ ایک ڈرافٹ سائپ کنڈلی مارے سو رہا تھا۔
خون سے میری چیخ نکل گئی۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دل کی دھڑکن بن رہی ہے۔
اپنے کو سمیٹ کر میں گڈھے کی دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا۔
مجھے میں کھڑا ہونے کی طاقت نہ تھی۔

میری چیخ سن کر سائپ جاگ اٹھا اور عجیب نظروں سے میری طرف دیکھنے لگا۔
زخمی والا اجنبی چپ ہوا تو قافلہ سالار کانپ رہا تھا۔
اس پاس عجیب آوازیں اٹھ رہی تھیں۔

گھاس کو چھوڑ کر دیکھا وہ مری پئی تھی۔

جیسے کا پانی اور بھی نیچے ہو گیا۔

وہ مری ہوئی آواز میں بولا :

آگے کہو چپ کیوں ہو گئے ؟

زخموں والے اجنبی کی دردناک چیخ ہوا میں گونج اٹھی اور اس نے کہنا شروع کیا :

پھر کیا تھا۔ سانپ نے اپنا پھن سیرے ہاتھ پر رکھ دیا۔

دوسرے ہاتھ سانپ نے دودھیا منکا اگل دیا۔

اب سانپ نے پھن کے سہارے میل ہاتھ اوپر اٹھایا اور میرے منہ کے قریب لے گیا۔

میں سمجھ گیا کہ وہ کہہ رہا ہے منکا منہ میں ڈال لو۔

منہ میں ڈالتے ہی منکے میں سے شہد کی طرح میٹھا دودھ ٹپکنے لگا۔

میں دودھ کا مزہ لیتے ہوئے اللہ کا شکر بجالایا۔

سانپ کو فرشتہ رحمت سمجھ کر اس کے آگے جھک گیا اور منکا اسے لوٹا دیا

گھڑی بھر چپ رہنے کے بعد زخموں والے اجنبی نے کہنا شروع کیا :

سورہ ہوتے ہی میں نے دیکھا کہ سانپ اوپر جانے لگا۔

جب اس کا پھن منڈیر سے جالکا تو دم ہلکا کر اُس نے عجیب سا اشارہ کیا۔

اس کی دم پکڑ کر میں گڈھے سے باہر نکل آیا۔

اب میں نے غصوں کیا کہ منکے سے ٹپکتا دودھ پی کر ہی مجھ میں یہ پھرتی آئی۔

قافلہ سالار نے دیکھا کہانی کے یہاں تک پہنچتے ہی چشمے کا پانی اوپر اٹھنے لگا۔

اجنبی بولتا چلا گیا :

سانپ میرے آگے آگے چلنے لگا۔

چلنے کے کشش سے کھینچا ہوا میں اس کے پیچھے چلتا رہا۔

چلتے چلتے میرے دماغ پر سانپ کے پھن میں چھپا منکا چھا گیا۔
میں نے ہی سوچا کہ سانپ مجھے کسی محفوظ جگہ پر پہنچا کر غائب ہو جائے گا اور اس کا منکا بھی اس کے ساتھ
ہی چلا جائے گا۔

اس نتیجے پر پہنچتے دیر نہ لگی کہ سوا دو ٹوں پر لدے مال سے کہیں زیادہ قیمتی ہے یہ منکا۔ اتنا قیمتی کہ شاید
قانون کا خزانہ بھی اس کا مقابلہ نہ کر سکے۔

چشمے کا پانی اب بہت نیچا ہو گیا۔
پیڑوں کے نیچے کچھ پتے زمین پر گرے لگے۔
گھاس تو بل کر راکھ ہو گئی۔

اجنبی رکا نہیں !
منکے کو پانے کے لیے میں کتنا بے قرار ہوا تھا۔
مجھے یہی لگا کہ اگر یہ منکا مجھے حاصل نہ ہوا تو میں پاگل ہو جاؤں گا۔

چلتے چلتے ہم پیڑوں کے جھنڈ کے نیچے پہنچے۔
ہری گھاس پر رک کر سانپ آرام کرنے لگا۔
چشمے کا پانی پی کر میری بالائی جان آئی۔
بڑے آرام سے میں نے اُدھر اُدھر دیکھا۔
پاس ہی ایک ڈنڈا پڑا تھا۔
میرے بازو بھر دکنے لگے

سانپ کی طرف دیکھ کر میں نے ڈنڈا اٹھالیا اور سانپ پر دار کر دیا۔
سانپ تھلا کر ڈنڈا ڈنی لگا ہوں سے مجھے گھورنے لگا
زمین میں گڑا سا کھڑا رہ گیا۔ میرا وجود، دہشت سے تھر تھرا کانپتا رہا۔

سانپ نے اپنا کھن اٹھالیا اور مجھ پر تھوک دیا۔
زہر کے جھینٹے پڑتے ہی میرا وجود جلتے لگا۔
سانپ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔

چشمہ سوکھ گیا۔

پیڑ مرنے لگے۔

پیاس ہے پاگل ہو کر میں مارا مارا بھٹکنے لگا۔

اب مجھے دیکھتے ہی فلسطین غائب ہو جاتا ہے۔

تہارے جیسا قافلہ سالار جب بھی مجھے یاد کرتا ہے میں پہنچ جاتا ہوں اور اپنی سنا کر چل دیتا ہوں۔

قافلہ سالار میرے پیچھے چلتا ہے۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد جب میں پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو اس کا کہیں

پتہ نہیں چلتا۔

کہانی سنا کر غموں والا اجنبی اٹھ کر چل دیا۔

نہ چاہتے ہوئے بھی قافلہ سالار کو اس کے پیچھے چلنا پڑا۔

تھوڑی دور چل کر عجیب آوازیں اس کے کانوں پر تھاپ لگانے لگیں۔

اسے محسوس ہوا کہ بھاگے ہوئے ادنٹ واپس لوٹ رہے ہیں، خیموں میں سوئے ہوئے لوگ

جاگ اٹھے۔



م۔ ق۔ حنان

کنواں

میرے جس کنویں میں پڑا ہوں ... یہ کنواں ... ؟

اس کی تیسری صدیاں لگی ہیں بیکنواں فن تحیر کی ارتقاء کی آخری منزل ہے ! اور میں صدیوں سے اس گہرے کنویں سے نکلنے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن انجام ... ؟ کنواں اور گہرا ہوتا جا رہا ہے ... اس کی منڈیر اور ادنیٰ ہوتی جا رہی ہے ... !

میرا مقدر یہ گہرا کنواں کیوں ہے ؟

میں اکثر سوچنے پر مجبور ہوتا ہوں !

کیا میرے باپ نے مہوایا تھا کسی سائل کا سوال پورا نہیں کیا تھا ... ؟ لیکن یہاں کب

سب کا سوال پورا کیا گیا ہے ؟ ؟

سمندر سے پیا سے کو شبنم کے سوا اور کیا ملا ہے ؟

جہاں تک میرا اپنا سوال ہے — میں اپنے حسن پر کبھی اس درجہ مغرور نہیں ہوا تھا

کہ اپنی ہی قیمت نہیں لگا پاتا ... ویسے بقدر یہ نہ تخیل کسی کے دل میں خودی یا بہ الفاظ دیگر خود پرستی

کا سرور نہیں ہے ... ؟ یہ نہیں ہو تو دم گھٹ کر رہ جائے نا ... ؟ ؟

پھر کس جرم کی پاداش میں میرے بھائیوں نے مجھے اس کنویں میں دھکیل دیا ہے ؟ میں اگر

یوسف ہوتا تو سب سے پہلے یہود کا غرور دامن گیر ہوتا۔ اس نے ہی جان سے مارنے کے بجائے

گناہ کنویں میں ڈالنے کا مشورہ دیا تھا۔

رومان تو صرف پچاس سال کی آزمائش تھی۔۔۔ اور یہاں نہ میعاد ہے نہ موت؛
اقت کال، سلسلہ در سلسلہ۔۔۔۔۔

وقت کا جیسے کوئی حساب کتاب ہی نہیں!

اور یہ کنواں سر راہ ہی نہیں بلکہ ساری راہیں تو یہیں سے شروع ہوتی ہیں۔ اس راہ سے
سارے قافلے گزر رہے ہیں۔۔۔۔۔

لیکن ان قافلوں میں شامل کسی شخص نے بھی اس کنویں میں بیٹھے شخص کو باہر کھینچنے کی کوشش
نہیں کی۔۔۔ بات باہر نہ نکلتا۔ کم از کم کسی ایسے قافلے کی نشان دہی تو کر جاتا جو نجات کا باعث ہوتا۔۔۔
جبرئیل سے بھی کیا امید رکھوں؟ شاید آسمانی سمیٹے ڈھونڈتے ڈھونڈتے ان کی کمزری خمیدہ
ہونچا رہے۔۔۔۔۔

حیرت تو یہ ہے کہ قافلے کا ہر شخص کنویں کی تہ میں جھانکتا ضرور ہے۔ کبھی کبھی کچھ اشارے بھی
کرتا ہے اور یہ سارے مناظر دیدہ حیرت بنادیکھتا ہوں اور کسی کو اپنی مدد کے لئے آواز بھی
نہیں دے سکتا۔۔۔۔۔ آواز کیسے دوں؟

ان کا متعلقہ فیصلہ ہے کہ میں خود سے چل کر اس کنویں میں دفن ہوا ہوں، اور بھی کبھی مجھے خود
اپنے اگلاں پر شک کرنے لگتا ہے۔۔۔۔۔ اپنے ارادے کے فریب کا یقین ہونے لگتا ہے۔
ان کے کانوں کی ساخت پر ہیچ وقاب کھاتا ہوں کہ وہ میری فریاد سننے سے محذور
ہونچا رہے۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔

اور ایک میرے ناہنجاریہ کان ہیں۔۔۔۔۔

جن کی زورِ سماعت مدافعت!

ہر وقت، ہر لمحہ، گرتے، ابھرتے، ڈوبتے الفاظ کو چھنے کو بے تاب۔۔۔ کہیں سرگوشی کی چیونٹی
رینگے یہ بچے لگے، آوازوں کا جھگل کھڑا کر دیا، اور ذہن بھٹکنے لگا۔

وہ ان آنکھیں ہیں جو روشنی سے چمک رہی ہیں لیکن سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ نہیں دیکھتیں۔۔۔ اور
اور ایک یہ آنکھیں ہیں کہ ایسی حساس و حساس کہ ہر ساعت، ہر لمحہ، گھورتی رہتی ہیں اور
ہر نقش، ہر نظر، ہر حرکت کے MINUTES۔۔۔ دیکھ ان دیکھ ان میں منعکس ہیں۔۔۔ عجیب
تضاد ہے، ہے نا؟!

۔۔۔۔۔ اور آج، آج، آج کے سودے میرے دل میں سماتے رہتے ہیں کبھی مصر کے

بازار میں بکے لگتا ہوں...

اور کبھی عزیز مہر کے محل میں مسند نشین...

حسین لڑکیاں مجھے دیکھتے ہی چاقو سے نمبر کے غوغا انگلیاں کاٹ لیتی ہیں اور اپنے دانتوں سے

اپنے ہی ہونٹ چپا ڈالتی ہیں...

اور یہ سارے خراب...

جب دن کا اجالا پھیلتا ہے میرے اندر باہر پھیلتی سمٹتی تاریکی میں قسم ہو جاتے ہیں

اس کنویں کا مقدرتاریکی کے سوا اور ہے بھی کیا...

یہ ساری باتیں میں نے کہہ انا کہ خواب کی ہیں۔ پھر بھی مجھے اس کی بھرپور سزا ملتی ہے!

تک تیری ہوں یا حصار ی...

میں بھرناں مسدیت جھیں رہا ہوں...

اور کیا؟ جھیلتا ہی رہوں گا...

ان ساری رسوائیوں کے پس پشت کوئی زلیخا ہوتی تو بھی اس جرم کا سزاوار ہونا مجھے

بھلا...

لیکن...

میں پھر سوچنے لگتا ہوں

کیا کوئی تافلہ اپنی ڈول ڈال کر مجھے یہاں سے باہر نہیں نکالے گا...

اور تب...

کنویں کی دیوار سے روشنی کی ایک لکیر اچھلتی ہوئی میری جانب گرتی ہے۔ پچکاری سے پان کی پیک

نکل کر میرے ارد گرد پھیل جاتی ہے زرد۔ کے ساتھ ملی دسی شراب کی بدبو میرے وجود میں سمائی گئی ہے۔

تہہ پہ پھوٹتا ہے۔ اور پھر روشنی کی وہ لکیر بھی مصلوب ہو جاتی ہے۔ ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا

پرینگنے لگتا ہے۔ تہہ سسکیوں میں دم توڑ دیتا ہے۔ کنویں کی تہہ میں بھی کھلبلی سی مچ جاتی ہے۔ میرے اندر

باہر بھی ایسی بلبل مچ جاتی ہے کہ میں ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہوں...

جب ہوش آتا ہے، گھر یاں سے درجنے کی آواز آتی ہے۔

یک بہ یک ساری بتیاں گل ہو جاتی ہیں۔ اب آنکھوں کو ہاتھ تک نظر نہیں آتا۔

فورا بھاری قدموں کی چاپ سنائی دینے لگتی ہے۔ دھم، دھم، دھم... ایک قدم، دوسرا

قدم... تیسرا قدم... ایک سلسلہ — ایک مخصوص آہنگ... ایک مخصوص آواز! کہیں دروازہ کھلنے کی آواز گونجتی ہے اور کھٹ پٹ، کھٹ پٹ کی آواز تاریکی اور خاموشی پر ضربیں لگانے لگتی ہے۔
اس آواز کے ساتھ سرگوشیوں کا اجگر بھنکارتا ہے... آوازوں کا سلسلہ سمجھ دیر کے بعد بند ہو جاتا ہے۔

اب قدموں کا رخ شاید نیچے کی جانب ہے۔

تھکے لمبے قدم... ریگتے قدم!

”نہیں سرکار! یہ بہت کم ہے... اس کام کے لئے صرف اتنی... سرکار...؟“

”سائے کیا چاہتے ہو؟ باؤ بھی وزن پھر کبھی نہیں...“

”نہیں سرکار نہیں! ہم تو آپ سے آرجو منت کر کے کھاتے ہیں...“

قدموں کی آواز دور ہوتی جاتی ہے... پھر روشنی جگمگا اٹھتی ہے۔ دیر تک ہوتی کھسر پھسر کی آواز پر بوٹوں کی آوازوں کے تازیانے پڑتے ہیں پہلی آواز دم توڑ دیتی ہے... اب صرف سانسوں ادبی گھٹی گھیراتی سانسوں کا زیر و بم ہی سنائی دیتا ہے۔

بوٹوں کی آواز دوسری جانب بڑھتی ہوئی مدھم ہوتی جاتی ہے۔ اور دھڑا دھڑ پیٹیاں کنویں کی تہہ میں گرنے لگتی ہیں... ایک، دو تین... ایک ڈھیٹر...! — کنویں کی تہہ ادھر اٹھ آتی ہے... اب یہ اتنی ادنی ہو چکی ہے کہ میں اس پر چڑھ کر کنویں کی مدد پر پوٹھ سکتا ہوں۔ کنویں کی تہہ کو حقارت سے دیکھ سکتا ہوں۔ اوپر سے تھوک سکتا ہوں...! — میں ان پر پڑھنے لگتا ہوں... کبھی اوپر اٹھتا ہوں اور پھسل کر پھر نیچے گر جاتا ہوں... اور جب سب سے اوپر والی پیٹی پر چڑھتا ہوں یہ نیچے دھنسنے لگتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ زمین کی کوکھ میں سما جاتی ہے۔ ساری پیٹیاں سما جاتی ہیں۔ میں ان سے چپکا رہتا ہوں... لیکن کوئی مجھے ایک لات مارتا ہے۔ اور اسی تہہ پر میں اندھھے منہ گر جاتا ہوں... اور یہ تہہ...؟
جہاں پان کی پیک ہے۔

کارک میں۔

غلاظت ہے اور شراب کا تعفن پھیلا ہے۔

کنواں اور تاریک ہو گیا ہے۔

تاریکی غیر یقینی کم مائیگی، انا ابلی کا احساس اور شدید ہوتا جا رہا ہے اور کنویں کی تہہ اور گہری

ہوتی جا رہی ہے...

منظر الزمان خال

ٹھنڈی دھوپ

وہ اسلمہ کی دنیا سے آزاد ہوا تو رنگوں کی دنیا میں اتر گیا تھا۔ کیونکہ شروع ہی سے اُسے آرٹ سے دل چسپی تھی اور جب کبھی موقع ملتا وہ برش لے کر میٹھ جاتا تھا۔ اور کینوس پر کچھ نہ کچھ اتار لیتا تھا۔ پھر اپنی ہی بنائی ہوئی تصویروں کو بڑے اشتیاق سے دیکھ کر اندر ہی اندر خوش ہوتا تھا۔ لیکن جب سے اس کی خبر پڑی پسلی ٹوٹ کر ہمیشہ کے لئے اس سے جدا ہوئی تھی۔ اس کے دماغ پر دھواں چھا گیا تھا۔ آنکھوں میں تیز دھوپ اتر آئی تھی۔ اور جسم کے اندر سرخ بجلیاں کوندنے لگی تھیں جو پل پل اسے ٹوٹ کر ہمیشہ کے لئے پھوٹ جانے والی پسلی کا دنیا دکھاتی تھیں۔ اور وہ ان کوندتی ہوئی بجلیوں کو سرد کرنے کی خاطر رنگوں کی دنیا میں ڈوب گیا تھا۔ اور دن رات تصویریں ہی بنانے لگا تھا۔ شروع شروع میں، وہ کچھڑی ہوئی خوشبو کو مختلف انداز اور مختلف زاویوں سے کینوس پر بکھیر دیتا تھا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کی بنائی ہوئی تصویروں میں تبدیلی آتی گئی اور یہ گمان گزرنے لگا کہ وہ تنہائی سے اکتا کر آرڈی ترکیبی لکیریں کھینچ کر زندگی کے غما کو پُر کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہے حالانکہ اس کی ان تصویروں میں بڑی معنویت تھی۔ اور وہ رنگوں کے استعمال اور ان کی صفات سے خوب واقف تھا کیونکہ وہ مشہور آرٹسٹوں سے مل چکا تھا۔ رنگوں اور تصویروں کے تعلق سے متعدد کتابیں چلا چکا تھا لیکن اُس کا جو ان اکھوتا بیٹا شمر اور اس کے احباب یہی سمجھتے تھے کہ وہ اسلمہ کی زندگی سے علیحدہ ہو کر یا پھر پسلی کے جدا ہو جانے کی وجہ سے گمنون ہو گیا ہے اور غنوں میں دن بھر اڑھکی ترکیبی لکیریں کھینچتا رہتا ہے تاہم اس کے احباب میں ایک ایسا بھی تھا جو اس کی بنائی ہوئی تصویروں کو سمجھتا تھا۔ وہ متعجب ہیچے میں اکثر کہا کرتا تھا کہ تم ہمیشہ کئے ہوئے نازک اعضا کیوں دکھاتے ہو؟ کبھی اٹھتے ہوئے سینے پر آنکھیں اتار دیتے

ہو تو کبھی کہ لہو پر نہ دیکھ سکتا ہو کہ کبھی ملتا ہو کہ الوداع کا جسم کے لہو شیدہ، اعضا کھیر دیتے ہو اور ان اپنے دوست کی تقدیر پر صحت اتنا کہتا تھا "میرے دوست! کبھی گھر سے نہیں اور میں گوشت کھا سکتا ہوں لیکن مجھے تم جیسے لوگوں سے ڈرتا ہے کیونکہ تم لوگ نصب و ان کا کیرا کھتے ہو۔"

"تمہاری پہلی ٹوٹ پگھلی ہے یہ اس کو دوست کہتا اور تمہاری کمر پڑی میں دھواں بھر گیا ہے۔ تم گوشت کھا نہیں سکتے بھرت اس کی بڑے پیڑ، بھر سکتے ہو، یہ کہی وہ اپنے دوست کی اس بات کا جواب دینے کی بجائے اپنی بنائی ہوئی ایک تصویر کی طرف اشارہ کر دیتا تھا جس میں ایک سبے بڑا درخت سے ٹھرا اسے دیکھتے ہوئے دکھائے گئے تھے۔

تصویریں بنانے کے علاوہ کچھ اور نادیدنی بھی تھیں۔ مثلاً وہ کیلنڈر یا رسائل میں مچھپے بڑے جواں جسموں کو سکرین سے برآمد کیا سو رخ ڈال دیتا تھا۔ چنانچہ اس کے پاس جتنے رسالتیں اور کیلنڈر تھے ان میں چھپی ہوئی تصویروں کے اجسام داغدار تھے جنہیں وہ سیف میں رکھ کر رکھتا تھا اور کبھی کبھی نکال کر عورتانہ منہ تھا یا پھر جب تصویروں سے اس کی طبیعت اکٹا جاتی تو وہ شوکیں میں رکھی ہوئی بڑی بڑی سی کردیا کو نکالتا اور اس کے کپڑے تبدیل کر لے لگتا تھا یا اپنے پردہ کی پار سالہ لڑکی کو گھر لے آتا تھا اور اس کے ساتھ دیر تک کھیلنے رہنے کے بعد اسے جاس کے درخت کے نیچے کھڑا کر دیتا، جہاں ہمیشہ چوہنیاں رہا کرتی تھیں اور جب لال لال چوہنیاں ہی کو کاٹتیں، اور وہ چنچ چنچ کر رونے لگتی تو اسے سمجھا بھجھا، گھر پر سوتا تھا۔ ایسی کتنی وہ اس وقت کرتا تھا جب گھر میں کوئی بھی نہ ہوتا اور پھر ان ہی سوا کے آتے تھے گھر میں آتی ہیں نہ تھا۔ یہ لازم تھا اور وہ اس شراعت سے ٹوٹتا تھا۔ اس کو اپنے باپ کی ان کے قتل کا پتا نہ تھا۔ وہ تو بس یہ سمجھتا تھا کہ اس کا باپ تنہائی سے آتا کہ تصویریں بناتا رہتا ہے۔ اور باپ سے مرنے اپنے آفس کی ایک خوبصورت لڑکی سے شادی کی تھی۔ اس نے پردہ کی کپڑی کو گھڑانا پھوڑ دیا تو لڑکی کو لڑکا لگا کر دیا تھا کیا نہ اور سائنس پیکس دیتے تھے اب تو تصویریں پابندی سے بنانا کرتا تھا لیکن اب، وہ ایک ہی طرف ہی تصویر بنایا کرتا تھا یعنی ایک بڑا سا پردہ جس کے جسم پر تھوڑے ڈاکھیں ہوتی تھیں اور جو چہرے نارنگیاں دو بچے فلا میں گھومتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس میں ایک ہی قسم کی تصویر کو وہ مختلف انداز اور زاویوں سے بنایا کرتا تھا اور جب تصویر بنائی ہو جاتی تو کھنٹوں کھنٹوں کرتا رہتا تھا اور اپنے ٹرکے ٹرکے میں جا کر لیٹ جاتا تھا لیکن ہوا درہے کی داپسی سے پہلے ہی وہ اپنے کمرے میں پلا آتا اور آتش دان کے قریب بیٹھ کر آگ تاپا کرتا۔ ایک دن اچانک اور غیر متوقع طور پر جب اس کا بیٹا گھرا یا تو اس نے دیکھا کہ اس کا باپ اس کے بستر پر لیٹا ہوا ہے اور اس کے چہرے پر اس کی بیوی کا سیلا لباس پڑا ہوا ہے اور وہ ندر زور سے سانس لے رہا ہے۔

تجربہ

علیق اللہ

آٹھویں درہائی میں اُردو فسانے کا کردار

علیق اللہ

اٹھویں دہائی کے اردو افسانے کا کردار

افسانہ کی تنقید ایک مشکل مرحلہ ہے۔ مشکل یوں بھی کہ ہمارے نقادوں کی ذہنی تربیت شاعری کے ماحول اور شعری بوطیقہ کے تحت ہوئی ہے۔ انھوں نے مغرب کے جن رجحانات اور سالیب کا مطالعہ کر کے اردو شاعری اور خصوصاً جدید اردو شاعری پر ان کا اطلاق کیا ہے۔ افسانہ کے مذاق پر انھیں پست کرنا آسان نہیں ہے۔ جن لوگوں نے ڈھٹائی سے ادھر بھی ایک ترجمانی نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے انھوں نے مغالطے زیادہ پیدا کیے ہیں اور افسانوی تنقید کی راہ کو آسان بنانے کی کوشش کم۔ افسانہ کی تکنیک اور اس کے اسلوب کا مسئلہ شاعری کے پیماؤں سے حل نہیں ہوگا۔

شاعری کے نقاد کے لیے استعارے، علامت اور پیکر وغیرہ میں ملمح بے گراں سمویا ہوا ہے شعری تجریدی کے ضمن میں یہ وسائل یقیناً کارآمد ہیں۔ لیکن افسانہ — اپنی فطرت میں شعری تحریر کی منطق سے فہم رکھتا ہے۔ فالص علامتی، تمثیلی یا اسطوری تمثاش افسانے کو زیادہ راس نہیں آتی نہ ہی فالص تمثیلی نشر کا وہ مسلسل عمل افسانہ کو زیادہ خوش آسکتا ہے جس کی راہ کسی نہ کسی طور پر ماورائیت سے جا ملتی ہے۔ نتیجتاً محض تکنیک یا محض اسلوب کا تجربہ ایک نئی منصوبہ بندی یا ایک نئی ہیئت کی تلاش کا نام ہے۔ ہیئت پرستی کے اس رویے نے شاعری میں چند اچھی مثالیں بھی قائم کی ہیں لیکن افسانے میں اسے منہ کی کھائی پڑی ہے۔ وہ نقاد جو محض اسلوب، ہیئت اور تخلیق کے فارسی ترکیبی نظام اور مجموعی طور پر لفظیاتی وضع اور آہنگ پر ہی نگاہ رکھتے ہیں کہ تفہیم فن اور تحسین فن کا یہی ایک مناسب طریق کار ہے ان کے ذہن کے سانچے بھی مخصوص ہو کر رہ گئے ہیں۔ میرے نزدیک زندگی کے تئیں بہر حال ایک تخلیقی

اور اپنی ذات کے تجربے کی بنیاد پر ایک مختلف رویے کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے۔ ایک عام سماجی فرد کی حیثیت سے بھی اور ایک ادیب کی حیثیت سے بھی۔ اپنے فہم اور تجربے کی روشنی میں حیات و کائنات سے میری معاملات کی سمجھ فرد رنگ سے انہی معنوں میں مختلف ہے کہ میں نے حقیقت کے جن پہلوؤں کا ادراک کیا ہے اور جن رد ہائے عمل سے میں گزرا ہوں۔ وہ میرے انفرادی داخل کا معاملہ بھی ہے اور خارج کا بھی کہ شے سے میرے تعلق کی راہ اپنے پہلے مرحلے میں خارج ہی سے ہو کر جاتی ہے۔ ان معنوں میں ادیب کی حقیقت سے وابستگی کی نوعیت سماجی بھی ہے اور تخلیقی بھی تخلیقی بھی ہے اس لیے محض تخلیقی اسلوب یا تخلیقی تکنیک یا محض جدلیاتی الفاظ کا استعمال ہی مکمل قدر نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات کے تئیں بھی ذات کا اپنا تخلیقی رویہ کام کرتا ہے اور یہ رویہ تخلیق کے مجموعی نظام میں بذاتِ خود اسلوب کے ایک نئے تجربے کی راہ روشن کرتا ہے۔

۱۔ غایہ کہ محض اسلوب کی ایک خاص وضع یا چند مخصوص جدلیاتی الفاظ کی تکرار کو موضوع بحث بنانے سے افسانوی تنقید کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ افسانوی تنقید کو تقریباً اپنی ہر صورت میں رویے نقطہ نظر اور موضوع کو مرکز رکھنا ہوگا۔ میرا اصرار اسی بات پر ہے کہ اسلوب — تخلیق کی محض خارجی وضع کا نام نہیں ہے بلکہ رویے اور نقطہ نظر سے اس کی مکمل شناخت قائم ہوتی ہے اور ایک مقام پر پہنچ کر تکنیک بھی اسلوب ہی کے دائرے میں آجاتی ہے۔ کسی افسانے کا بیانیہ اسلوب اس کی بیانیہ تکنیک بھی ہے اور بعض افسانوں میں بیانیہ — اظہار کی اپنی قدرت محض موضوع کی مناسبت سے آزماتا ہے۔ جیسا کہ آئندی کے وضعی میٹ اپ سے ظاہر ہے۔ کہیں بیانیہ تکنیک محض بیانیہ نہ ہو کر علامتی توسیعات کے متوازی اپنی تشکیل کرتی ہے اور جس کی تہ میں کو افلاقی رویہ برسرِ کار ہوتا ہے جیسا کہ زرد کتنا سے عیاں ہے۔ کہیں زمان کا توسیعی دھارا جہاں تہاں سے ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور یہ ٹوٹ پھوٹ اس حد تک ہوتی ہے کہ یہ ظاہر اس کے ربط کو کو اصرار دکھائی نہیں دیتی تاہم اسی CHAOS میں بالآخر ایک ایسا مقام آتا ہے جہاں مقام یا کہ پولیشن ہی تمام یہ ظاہر خارجی انمل جوڑوں کو مرکزیت عطا کر دیتی ہے۔ جیسا کہ بے محاورہ ایک سامنے کی مثال ہے۔ بے محاورہ کی افلاقی کش مکش کا موضوع نفسی اور داخلی ہے اور چونکہ یہ مسئلہ داخلی ہے اس لیے سوچ کی آزاد روزمان کے خارجی تسلسل کو توڑ پھوٹ دیتی ہے۔ کہیں اس طرح کی اپنی قدرت تکنیک کو ایک دوسرے دھڑے پر لے جاتی ہے۔ اس صورت میں کم از کم افسانوی تنقید موضوع اور رویہ و منہا کر کے یا انہیں اپنا مسئلہ بنائے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اردو افسانے کی موجودہ رفتار دیکھتے ہوئے طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ میں ان لوگوں سے خود کو

تلفی الگ سمجھتا ہوں۔ جنہیں اردو افسانے کی موت سامنے نظر آتی ہے یا جن کے *TYPED* مذاق پر جوڑ
افسانہ پورا نہیں اترتا۔ خوشی اس بات کی ہے کہ پہلے کی نسبت افسانہ نگاروں میں روز افزوں اضافہ
ہو رہا ہے۔ شاعری اب گھلے کا سودا دکھائی دینے لگی ہے یا کم از کم میں ایسا محسوس کرتا ہوں۔
ترقی پسند تحریک کے زمانے سے شاعری اور افسانے کی رفتار تقریباً یکساں رہی ہے۔ ادھر فیض،
سردار، مخدوم، اور راشد تو ادھر کرشن چندر، منٹو اور بیدی۔ ترقی پسند تحریک میں سست رفتاری پیدا
ہوئی اور قرۃ العین، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، انور عظیم، مین راسریندر پرکاش، شرون کمار اور ما
اقبال مجید اور اقبال ستین اپنے خولوں سے جھجھری لے کر باہر نکل آئے۔ دوسری طرف عمیق حنفی، براج
کول، قاضی سلیم، منظر امام، محمد علوی، شہریار، کمار پاشی، اور ندا فاضلی ہیں۔ ادبی رویوں کے اعتبار
سے ان میں یکساں طور پر مطابقت ہے۔ محاورے کی تبدیلی ہے۔ آگہی کی نئی شکل ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد صورت حال میں زبردست تبدیلی تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ افسانہ کے لیے یہ تبدیلی
خوشگوار اور امکانات سے معمور ہے۔ شاعری کے لیے تازیانہ — ایک لفظ موج، اچھی اور بالغ شاعر
کا حجم کم ہے۔ نقلی اور جعلی شاعری کی بھرمار ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے شاعری کو بلاشبہ چھوڑ
دیا ہے۔ پیچھے ضرور چھوڑ دیا ہے۔ سمجھاڑ نہیں دیا ہے۔ افسانہ نگاروں پر بہر حال ابھی ذمہ داری
ہے انہیں زیادہ شرکت، زیادہ حساس اور زیادہ قوت کے ساتھ موجودہ رفتار کو میں ٹھن کرنا،
اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ نگاروں کا نیا دستہ، بلند بانگ دعووں سے مبرا ہے۔
اس کے سامنے مسائل کے ہمالیہ کھڑے ہیں۔ وسائل کم ہیں۔ نقاد کا دباؤ کہ افسانہ کم توقیر ہے۔ اس
بے چارے یعنی افسانے کی بساط ہی کیا ہے، کوئی اور کھاتہ کھولے تو دین بھی بچ جائے گا اور دنیا بھی ہاتھ سے
نہ جائے گی۔ اس تازیانے کے نشان ہرے ہی تھے کہ شمس الرحمن فاروقی نے ایک شوشہ اور چھوڑ دیا اور
تلی لگا کر گپ چپ ہاتھ تاپنے لگے۔ ان کے نزدیک افسانے کی شعریات کے تعین کا مسئلہ بڑا ہے۔ مین را
— منٹو کو سینے سے لگاتے ہیں اور پھر منٹو بھی کیا۔ یہ سارا معاملہ مردت کا ہے۔ کمار پاشی نے بازار کا
جب یہ رنگ دیکھا تو آخر چھان پھٹک کر انہیں بھی دور کی کوڑی لانی پڑی — تخلیقی افسانہ —
اور تخلیقی افسانہ بھی وہ جس پر مصوف کی گھڑی ہوئی تعریف چست بیٹھے۔ انھوں نے اپنے ویٹو کا استعمال
مین را کے خلاف کیا اور تخلیقی افسانے کے سفر کا آغاز منٹو کے پھندے کے بہ جائے "سینٹ فلورا آف
جار جیا کے اعترافات" والی قرۃ العین سے بتایا۔ اور اس طور پر بتایا کہ گویا دھکی دے رہے ہوں۔
عالمی منظر نامے میں نئی خود شعوریت کی نمو، اور ارتقا کی رفتار یکساں نہیں ہے۔ ہمارا ملک عجیب

غریب سیاسی نا آہنگیوں، غیر مربوط اقتصادی نظام نیز تقریباً ابسurd صورت حال کا شکار ہے۔ یہ ظاہر جاگیرداری سماج کی لعنتوں سے پاک ہے یا ایسے بلند بانگ دعووں کی گونج ہے لیکن اقتصادی عدم توازن، جوں کا توں قائم ہے اور محنت کش و دبا کچلا ہوا طبقہ کم و بیش اسی طرح مظلوم ہے بس اور ناگفتہ بہ صورت حالات سے دوچار ہے جو آزادی سے قبل قائم تھی۔ بے جہالت اب بھی اس کی شناخت ہے۔ پس ماندگی اب بھی اس کی تقدیر ہے۔ بیشمنی ترقی یافتہ شہروں میں بھی استحصال اور نا برابری کی صورت تقریباً یکساں ہے۔ یہ فرق ضرور محسوس کیا جاسکتا ہے کہ استحصال کرنے والا طبقہ پہلے کی نسبت زیادہ ہند، زیادہ چالاک اور زیادہ مکار ہو گیا ہے۔ سیاست اس کے حق میں ہے۔ نظام اس کی توثیق کرتا ہے اور پس ماندہ طبقے اس کی غلامی کے درپے ہیں۔ آزادی سے قبل مہاجن آزادی کے تصور سے لرز جاتا تھا کہ پتہ نہیں اس کے بعد اس کی کیا گت بنے گی۔ مگر آزادی کے بعد ہمارا سماجی اور سیاسی نظام ہی اس کی خوش نودی میں مصروف بہ کار اور اسی کی اغراض کے محور پر گردش کر رہا ہے۔ ایک صحت مند معاشرے کا خواب ہنوز بعید اور بعید تر ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ درج بالا مسائل اور موضوعات سے نوجوان انسانہ نگاروں کا خمیر اٹھا ہے یا یہ کہیں وہ پہلو ہیں جن پر نئے افسانہ نگاروں کا اصرار ہے۔ صحیح تو یہ ہے کہ نئے افسانے کے جمالیاتی اور اخلاقی نمبر نے اس صورت حالات میں تشکیں پائی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ جنس اور چوڑکا دینے والے مضامین کی انہیں ہوا تک نہیں لگی ہے۔ نہ ہی سنسنی خیزی اور جذباتی مغالطہ آمیزیوں سے ان کی نسبت ہے نہ ہی خود ترحمی یا رحم طلبی کے پردہ پیگنڈے کو انھوں نے جگہ دی ہے۔ البتہ مجموعی طور پر ایک ڈرن نظر آتا ہے۔ جوان کے اناء کے تجربے سے منقطع نہیں ہے۔ بیش تر افسانوں میں مایوسی، فرار، یاد اخلیت کے بجائے ایک ایسی مسائلی فہم برسر کار ہے جو چیزوں کو اپنے دیگر متعلقات، تناظرات اور تضادات کی روشنی میں دیکھتی اور سمجھتی ہے۔ اس نسل کے نزدیک حقیقت جہاں ایک طرف فعال ہے وہاں دوسری طرف حقیقت کا ادراک کرنے والا ذہن بھی متحرک ہے۔ دونوں کے مابین جو رشتہ ہے وہ بھی نامیاتی ہے۔ اشیاء اور ان کے تاثرات اتنے ہی حقیقی ہیں جتنی کہ اشیاء خود ہیں۔ یہ تاثرات حقیقی ہیں لیکن مکمل نہیں ہیں۔ اسی لیے ہمارے ادراک کے موضوع بھی نامکمل معروض ہیں بلکہ معروض کے چند پہلوؤں کی حد تک ہی وہ مختص ہیں۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہمارا علم اشیاء کے چند پہلوؤں تک ہی محیط ہوتا ہے اور ہم کبھی مکمل شے کے عرفان و تفہیم کے دعوے دار نہیں ہو سکتے یہاں ادراک کی سطحوں کا امتیاز اور اشیاء کی حقیقت کے داخل تنوع اور تضاد کا پہلو واضح ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کے یہاں مسائل کی تفہیم

کی نوعیت بھی اسی لیے مختلف اور آگہی کی مشکلوں میں بھی تضاد ہے — سماجی فرد کی انہ کو جن مختلف نہجوں پر CHALLENGES کا سامنا ہے اور جن اذیت ناک نا آہنگیوں کے مابین اس کی بصیرت صدیوں سے درچار ہے۔ اس نسل نے اپنے فن میں اسی کو موضوع بنایا ہے۔ نظر پاتی وابستگی نہ یہی — زندگی کا ایک خاص تصور، ایک خاص فہم اور ایک خاص نقطہ نظر اس کی پہچان میں ضرور شامل ہے۔ شفیق کا پناہ گاہ اور بچا ہوا گلاب، سید محمد اشرف کا ڈار سے بچھڑے، سلام بن رزاق کا کالے ناگ کے بچاری اورنگی دوپہر کا سپاہی، رفصوان احمد کا مسدود راہوں کے مسافر اور چوراہے پر اور قمر کا قحط دمشق گھوڑے اور وہ، حسین الحق کا وقتا عذاب النار اور غاں کا کودوں سے ڈھکا آسمان، شوکت حیات کا بانگ، ساجد رشید کا تین باتی چار اور کھوکھلی بنٹیں، مومن مشتاق صدیقی کا شطرنج پرندے اور انقلاب، حمید سہروردی کا بے چہرگی اور نہیں کا سلسلہ ہاں سے، انیس رفیع کا سبوتاژ، سجاد عزیز کا مکان اور میں اور میرے علاوہ، عشرت ظہیر کا خوابوں کا قیدی، سلطان سبحانی کا کھویا ہوا ہاتھ اور مہدی ٹوٹکی کا تہذیب و غیر میں حقیقت سے اسی وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

ماضی قریب کے پیش رو افسانہ نگاروں نے ترقی پسند ٹائپ کرداروں کی نفسی ضرورت تھی لیکن اس نفسی کا سب سے منفی پہلو یہ تھا کہ وہ کرداروں ہی سے منحرف ہو گئے تھے۔ زمان کی منطقی رو اور واقعات کے پابند سلسلے کے بجائے ذہنی زندگی اور تاثرات کی یافت و بازیافت پر توجہ زیادہ کی گئی تھی۔ یہ ظاہر بیان سے عدم دلچسپی کا مظاہرہ کیا گیا تھا لیکن بیان "سے نجات پالینا ان کے یا افسانے کے فن کی توفیق میں نہیں تھا۔ نتیجہً فالص مجر و تضادوں میں کھری ہوئی افسانوی قلم — زندہ اور محسوس کرداروں سے غیر آباد ہو کر رہ گئی۔ نئے افسانہ نگاروں نے ٹائپ کو اپنے فہم کا حصہ ضرور بنایا ہے لیکن ٹائپ ہی کو اصل حقیقت اور معنویت نہیں سمجھ لیا ہے۔ انھوں نے ٹائپ کے اندر دبی چھپی اس انفرادیت اور آہستہ آہستہ نمود پاتی ہوئی نا آہنگی کے احساس کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے جو اب کسی نہ کسی حد تک واضح نظر آنے لگی ہے۔ یہاں موضوع کی تفہیم کے ساتھ ساتھ اس تضاد اور عظیم آئرنی کو بھی ابھارا ہے جو ہمارے سماج کے البسٹر قماش میں رچی بسی ہے۔ ان افسانوں میں کرداروں کی شخصیت اور زندگی، ان کے اعمال اور ان کے رد ہائے عمل، ان کی وابستگیاں اور عدم وابستگیاں واضح ہیں۔ انھیں اپنی ذات کا پاس ہے لیکن وہ ناطقتی اور زیاں کا احساس بھی رکھتے ہیں۔ سیاست کے البسٹر کردار نے انھیں گوگو کی کیفیت میں مبتلا کر دیا ہے۔ اسی لیے ان کی فہم ایک بڑی قوت میں نہیں بدلتی۔ ان کا احتجاج بسیط اعمال کو منتج نہیں ہوتا۔ وہ شریک ہونے کے باوجود علاحدہ محسوس ہوتے ہیں۔ تاہم وہ کردار ہی نہیں بلکہ افراد ہیں جن

کے اپنے شکوک اپنے اندیشے، اپنے غم اور اپنے تعصبات میں۔ اس ذیل میں سلام بن رزاق، انور قمر، مجید انور، ق. م. ق.، غیاث الرحمن، ابن کنول، مومن مشتاق صدیقی، انور غاں، شارق اور حسین الحق وغیرہ نے چند عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔

افسانے کو ضرورت سے زیادہ PREGNANT کرنے یا AMBITIOUS بنانے کا وہ عمل جو ایک خاص نہج پر قرۃ العین کے یہاں پایا جاتا ہے۔ یا افسانے کو انتہائی قطعی اور چھوٹے چھوٹے کسی حکائی واقعات اور ناموں کی کھتونی بنانے کا وہ عمل جو بہ ہر حال ایک اخلاقی مقصد کو منہج ہوتا ہے اور جس کی جڑیں انتظار حسین نے مضبوط کی ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں کو اس سے کوئی خاص دل چسپی نہیں ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے بہ جائے اس کے کہانی کو جدید مشینی زندگی کی حشر سامانیوں کا بار دیا بنا دیا ہے۔ سید محمد اشرف، طارق چغتاری، ابن کنول، شارق اور غیاث الرحمن نے جن کا تعلق اتر پردیش سے ہے شہری زندگی یا اس کے غذا بوں کو سلام بن رزاق، انور قمر، انور غاں، مومن مشتاق صدیقی اور ساجد رشید کی نسبت کم سے کم جگہ دی ہے۔ اتر پردیش کا بنیادیہات اور اس کے مسائل اور خصوصیات وہ اذیت ناک تجربے جن سے آزادی کے بہت بعد میں پردان چڑھنے والی نسل دوچار ہوتی ہے۔ اتر پردیش کے نئے افسانہ نگار کے بنیادی موضوعات ہیں۔ ساتھ ہی رشتوں کی پائے مالی پرانی اخلاقی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ، نسلی خلیج، اور ایک عام بے اطمینانی اور بے یقینی کی کیفیات اور مسائل کو بھی انھوں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ ہمارا شٹر کے افسانہ نگاروں میں "شہر" ایک بڑا تجربہ بنلے ہے۔ البتہ مجید انور، سلطان سبحانی، سجاد عزیز، محمود شکیل اور احمد عثمانی وغیرہ کے افسانوں کا خمیر گھریلو زندگی اور چھوٹے شہروں کی معاشرت سے اٹھا ہے۔ ان کی پیش کش میں بھی سلاست، بے تکلفی اور مقابلیت ہے۔ بہار کے افسانہ نگاروں نے دونوں طرح کی مثالیں قائم کی ہیں۔ ایک طرف شوکت حیات ہے جس میں افسانہ سازی کی قوت بدرجہ اتم ہے۔ لیکن اسے پکیر سازی عزیز ہے اس نے اپنے آپ کو اشیاء کے رنگارنگ جنگل کے حوالہ کر رکھا ہے۔ رضوان احمد، عبدالصمد اور حسین الحق کے یہاں علامتی اسلوب گہرا ہے۔ لیکن تینوں نے اپنے افسانے کو علامتوں اور استعاروں کے کھتونی نہیں بنایا ہے بلکہ مجموعی طور پر ان کا افسانہ علامتی فضا کا حامل ہوتا ہے۔ یہ فضا حقیقت اور زندگی کے سیاق ہی سے نمود پاتی ہے اور اس کی توسیع بھی کرتی ہے۔ شفق، م. ق.، ق. م. ق. اور عشرت ظہیر کا شمار بھی میں ان فنکاروں میں کروں گا جو بقول ڈاکٹر قمر رئیس علامتی حقیقت پسندی کے نزدیک ہیں۔

بیانیہ اب بھی ایک زبردست قوت ہے۔ مگر ان افسانہ نگاروں کے بیانیہ قطعی تعمیم سے

مختلف تاثر کے حامل ہیں۔ یہاں مین را اور جوگندہ پال کے یہاں بھی کلید ہے۔ لیکن مین را کے بیانیہ میں افعال کا استعمال متواتر اور شدید ہے۔ یہاں اعمال نے اظہار کی شکل اختیار کر لی ہے جس کے باعث اس کی تکنیک میں ڈرامائیت اور اسکرین پلے کی سی کیفیت اجاگر ہوئی ہے۔ جوگندہ پال کی فکر اور اس کی مفالطہ آمیز کشاکش اور خود فریبی بیان کو کئی متشدد لمحوں سے گزارتی ہے۔ خود تنقیدی حس کا استعمال یہاں لمحوں کی گزر پائی اور نارسانی کو ثابت کرتا ہے۔ جوگندہ پال کی توضیح اور تنقید — بیانیہ کو مستقیم نہیں بننے دیتی۔ موجودہ شکل میں جن لوگوں نے سب سے زیادہ بیانیہ کو کام میں لیا ہے وہ اتفاق سے قطعی تجریدی ہیں۔ مثلاً قمر احسن، شوکت حیات، عبدالصمد حمید، ہر ردی اور شمس الحق عثمانی وغیرہ کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے بیانیہ کو علامتی اور تجریدی فہم سے علاحدہ نہیں کیا ہے۔ گو ان کے موضوعات بڑی حد تک مبہم، علاحدہ اور بالعدا طبیعیاتی منطق کے حامل ہیں۔ تاہم ان کا بیانیہ بھی ایک سسطری احوال اخبار نہیں ہے۔ شمس الحق عثمانی کے کردار اور افسانوی ماحول صنعتی اور شہری ہے اس کا افسانہ ڈراما کی نیچ پر آگے بڑھتا اور تصادمات سے گزارتا ہے۔ وقادیل اور اپنی طرف سے بیانات اور اپنے تعصبات کا اطلاق کم سے کم کرتا ہے۔ اس کا یقین اعمال کی جاری سسل پر ہے۔ ”بے چارہ“ اس نوع کی اچھی مثال ہے قمر احسن کے بیانیہ قماش میں نفسیاتی کش مکش (مثلاً: سانپ) اور داستانوی ترکیب سازی (مثلاً: ابابیل، گردباد اور بیلبل) کا جوہر کارفرما ہے۔ حمید ہر ردی کی افسانوی یافت میں نوع ہے۔ اس نے کئی اسالیب کا استعمال کیا ہے اور علامتی، تجریدی اور حقیقت پسندانہ انسا نے سمجھے ہیں۔ اور ایسے انسا نے بھی جنھیں محض انشائیہ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مورقی، سو برس، اور واقع میں یہ تمام اسالیب مشترک ہیں۔ انیس اشفاق نے اپنے لیے ایک دوسری راہ دکائی ہے۔ پاکستان کے یونس جالیدی کی طرح نہ وہ مجرد داستانوں کی تشکیل محض کا قائل ہے نہ استعارے کی عدم مرکزیت اسے گوارا ہے۔ ”شہر گل خوں“ کی فضا سازی داستانوی ہونے نے باوصف حال سے متعلق ہے بلکہ حال ہی سے اس نے نمونائی ہے۔ انسانیت کی آزمائش جس قدر گزشتہ کل کے سیاق میں ایک ہولناک تجربہ تھی۔ آج بھی کم و بیش ویسی ہی صورت حالات ہے۔ انسان کی انفرادی اور اجتماعی انا پر جراحی کا یہ عمل جدید انسانی معاشرے کا سب سے IRONICAL اور تکلیف دہ پہلو ہے۔ انیس اشفاق نے اس IRONICAL SITUATION کو بڑی شدت کے ساتھ ابھارا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے بھی بیان ہی کی قوتوں کو آزمایا ہے اور اسی تکنیک میں تجریدی اور استعاراتی اسلوب کو بھی کام میں لیا ہے۔

نئے افسانہ نگاروں نے جو ماحول بنایا ہے۔ اس سے اب یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ افسانوی

تمقید کا ایک نیا باب روشن ہوگا۔ افسانے پر گفتگو اور زیادہ عام ہوگی۔ پرانے شکوک اور مغالطے رفع ہوں گے اور نئے شکوک کے لیے راہ ہم دار ہوگی۔ افسانہ ایک فیشن نہیں، ایک مضبوط روایت ہے اور اسے مضبوط روایت بنانے میں جدید افسانہ نگار بڑا اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ نقادوں کے ٹوکوں سے بے نیاز پروپیگنڈے سے بے پرواہ۔



نئی مراٹھی شاعری

ترتیب و ترجمہ

صہادق

ترتیب

پیش لفظ، صادق
میراٹھی شاعری، ایک تعارف - چند رکانت پائل



— اردن کوٹ کر

— دلپ پر شوقم دسترے

— بھال چندر نیماڑے

— نارائن سروے

— منوہراوگر۔

— دست دتا ترے گرجر

— تلسی پرب

— گرو ناتھ دھری

— وسنت آبا می ڈما کے

— آرنے جوشی

— ستیش کالے کر

— نام دیو ڈھسال

— چند رکانت پاس

پیش لفظ

ہمیں اپنی زندگی کے دس سال بہارِ شریں گزارنے اور مراٹھی شعروادب سے گہری دلچسپی رکھنے کے باوجود اس سے پوری طرح واقفیت کا دعویٰ نہیں کر سکتا کیونکہ ملک کی دوسری کئی زبانوں کی طرح مراٹھی ادب بھی مختلف خیموں قبیلوں میں بٹا ہوا ہے۔ ان سب کے اپنے اپنے رنگ روپ اور انداز ہیں۔ ایک سرے پر وہ لوگ ہیں جو آج بھی بزرگوں کے نقش قدم پر اس احتیاط کے ساتھ چل رہے ہیں کہ ان کے لیے تاریکی کے نشانات ہی نظر نہیں آتے۔ دوسرے سرے پر ہے میں جو جدت کے جنون میں سلاب کھتے چلے جا رہے ہیں کسی جنگل میں جو شاعر کے حدودِ اربعہ متعین کر کے روایت اور تجربے کے نام پر مکتبی میاں کا بے روح اور پیدا کرنے کی کوششوں میں شب و روز مصروف نظر آتے ہیں۔ اور ان سب سے الگ تھوڑے چند لوگ ایسے بھی ہیں جو ان تینوں خیروں کے رویوں کو لگا کر محنت اور ناپسندیدگی کا کام لے رہے ہیں۔ ان کی شاعری زندگی اور زمین کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ ان میں لفظ کو زندگی دینے کا حوصلہ مراٹھی کی عصری شاعری دراصل انہیں سے عبارت ہے۔

مراٹھی کی نئی شاعری کا یہ انتخاب ۱۹۶۰ء کے بعد کے ان سیانات اور رجحانات کو اپنے جلو میں لئے ہوئے ہے جو نیشنل میگزینوں کے مطن سے پیدا ہوئے اور انہوں نے مراٹھی شاعری کو نئی سمت و رفتار دی۔ — مراٹھی کی نئی شاعری پر چند رکانت پائل کا ایک تعارفی مضمون اس انتخاب کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے اس لئے میں اس ضمن میں کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ چند رکانت پائل انہیں شاعروں میں سے ایک ہیں اور نیشنل میگزینوں کے اردن سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ مجھے اس انتخاب کے کامیاب شروع سے آخر تک ان کا تعاون حاصل رہا ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ مراٹھی کی نئی شاعری کا یہ انتخاب انہیں کی محنتوں کا نتیجہ ہے۔

صدیقہ ثانی، دبا بھگت، شریمنو آس پانڈے، اوم پرکاش رائے اور داسو بھی میرے شکر کے مستحق ہیں جنہوں نے ترجمے کی مشکلوں کو سامان کرنے میں میری مدد کی۔

نئی مراٹھی شاعری: ایک تہ ارف

مراٹھی سے زبان کی عصری شاعری کی صحیح تصویر پیش کرنے کے لئے کچھ لوگوں نے ۱۹۶۵ء میں ”سٹیہ کتھا“ نام سے مراٹھی کی نئی شاعری کا ایک انتخاب شائع کیا تھا جس میں خود میں بھی شامل تھا۔ اس دوران میں مراٹھی شاعری کا مطالعہ پابندی کے ساتھ کرتا رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ اس دہائی میں کیا شاعری واقعی آگے نکل گئی ہے یا اسی موڑ پر رکھ ہوئی ہے جہاں اسے چند ایک تخلیقی شعراء نے لاکھڑا کیا تھا۔ اس کو یہ مسئلہ قارئین کو کرنا ہوگا۔ میں اس مضمون میں، اقتدار کے ساتھ صرف ان ہم عصر شعراء کو ذکر کروں گا جو میری نظر میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

پچھلی دہائی میں پہل بار یہ ہوا کہ مراٹھی شاعری دور استوں پر چلنے لگی۔ پہلا راستہ ”سٹیہ کتھا“ کے رسالوں میں شائع ہونے والی تخلیقات کا ہے۔ ”سٹیہ کتھا“ والوں نے نئی اور تجرباتی شاعری کے نام پر ایسی تخلیقات شائع کرنا شروع کی تھیں جو اکادمک سطح پر بار بار دہرائے ہوئے ”تھیموں“ کو ایک ہی سانچے میں ڈھال کر ابھری تھیں۔ صناعی اور فلاحی پر زیادہ یقین رکھنے والے ”سٹیہ کتھا“ کے مدیر اپنے شعراء کو شاعری میں معمولی یا اساسی تبدیلی کرنے کے مشورے دینے میں بخوبی کافی مہارت رکھتے ہیں اور اس کے نتیجے میں انھوں نے ایک ایسا گھات پکڑ تعبیر کیا ہے جس سے نہ ان کی دل چسپیاں بدلتی ہیں نہ ہی شعراء کوئی نئی تجرباتی اور اہم شعری تخلیق ہی کر سکتے ہیں۔ کوئی بھی قاری ”سٹیہ کتھا“ کا ایک آدھ شمارہ اٹھا کر اس میں شائع شدہ نغمے پڑھے اور اپنے آپ سے سوال کرے کہ شاعری کے بارے میں اس نے کیا پایا ہے؟ ”سٹیہ کتھا“ نے پچھلے کئی سالوں سے شاعری کو بے شکل اور بے روح بنانے کا کارخانہ کھول دیا ہے جس میں

جھپٹنے والے شاعر اسی بات پر خوش ہیں کہ غیر شاعری کا کچھ بھی ہو ہر جھپٹنے جھپٹنے سے کم از کم اکادمک سطح پر انھیں عزت و شہرت تو مل ہی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ سنیہ کتھا " نے نئے تجزیوں پر مبنی تخلیقات پیش نہیں کیں اور ان میں موجودہ حالات اور عصری مسائل سے ہی اٹھائے گئے ہوں۔ " سنیہ کتھا " میں ایسی تخلیقات شائع ضرور ہوتی ہیں۔ لیکن کب؟ مثال کے طور پر دوست آبا جی ڈھاکے کی طویل نظم " یوگ بھرشٹ " کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ڈھاکے کی یہ نظم شائع ہونے سے چند سال پہلے ہی کچھ شاعر ملا میگزینوں میں ایسی نظمیں پیش کر کے انھیں رواج دینے کا کام انجام دے چکے تھے۔ اور تجربہ پسند کہلانے والے " سنیہ کتھا " والوں کو اس کا پتہ تک نہیں تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اسٹیٹسمنٹ دھیرے دھیرے سمجھنے والے تجزیوں کو نگاہ میں لیتا ہے۔ لیکن اسٹیٹسمنٹ کا انھیں چیزوں کو پھر ایک بار سے پڑھنے کے نام پر پیش کرنا ایک طرح کی بدعتی ہے۔ گھسے پٹے الفاظ کا استعمال کر کے ایک دم نقلی تخلیقات کی فصل پیش کر کے " سنیہ کتھا " میں ہر جھپٹنے جھپٹنے والے دائرے کے بے غیر شعراء نے ہم عصر مرثیہ شاعری کو رد کیا۔ وہ اپنی پیچھے بے جانے کی کوششیں کرتے ہیں۔ ان کی خدمات کی اہمیت صرف یہ ہے کہ ان کی وجہ سے " سنیہ کتھا " والوں کو کچھ صفحات پر کرنا آسان ہو گیا۔ اس دائرے میں پوروشی۔ ریگے جیسے کچھ کے اچھے شاعر بھی پھنس کر خود کو شاعر کی ترقی محسوس میں مہر و معاون ثابت کر رہے ہیں۔ پوروشی۔ ریگے جیسے شاعر اب نئے نوجوانوں پر گامی گھونچ کر کے دلی غلطیوں کھینچنے کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتے اور یہ سلسلہ شاید " ہمارا نیا گین پیٹھ " کا انعام حاصل کرنے تک بے شمار ہے گا۔ جب سنیہ کتھا " جیسے رسالوں کا یہ حال ہے تو باقی رسالوں کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے۔؟

اس دائرے کو توڑ کر مرثیہ شاعری کو صحیح معنوں میں سمت و رفتار دینے والے شاعروں نے ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ شریلی بھڑاؤں کی ضرورت محسوس کی۔ اسی دوران شریلی بھڑاؤں " اسواتا " وغیرہ جیسے شریلی بھڑاؤں کا جنم ہوا۔ جو مرثیہ شاعری کے دوسرے راستے کے سنگ بنیاد ہیں۔ ان رسالوں نے اردن کوٹ کر دیپ چترے، بھال چندر نیما ڈھاکے، وسنت دتتا، رے گرجا، رگھو ڈانڈو، اشوک شہانے، دامو در پرکھو، تلسمی پر ب، اور من موہن کی نئی طاقت و نظموں کو شائع کر کے ایک اہم کام انجام دیا ہے۔ انھیں رسالوں کے ذریعے مرثیہ شاعری کا تار پھیل گیا۔ اور ہندوستان کی اہم زبانوں کی اچھی شعری تخلیقات سے روشناس ہوئے۔ اس کو نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیہ شاعری اکادمک حدود سے باہر نکل کر اپنے عصری مسائل کی مناسب شکل میں عکاسی کرنے لگی۔ شاعری جو پہلے بھوتے موڈ میں پیدا کر کے ردیائی احساسات کو چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے پیکر دوں اور غلامیوں کے مہارے بھی لگوا دیتا تھا اس کی تعمیر کر کے شاعری کے مجتہد قارئین کو شعری ادب سے نفرت اور بددلت کا احساس دلانے لگی۔ ادب

۱۲ ایک مجموعہ بھی مرتب کیا ہے جو "AN ANTHOLOGY OF MARATHI POETRY" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

بھال چند رہنما ژے نے بہت کم نظمیں لکھی ہیں اور اس کی سترہ نظموں کا مجموعہ "میلو ڈی" نام سے شائع ہو چکا ہے۔ رہنما ژے کسی بھی لیرنگی زبان کے اشعار سے کئی غلوں پر آزاد ہے اور شاعری میں بھی رہنما ژے کا منفرد اسلوب ہے جسے اپنا لینا نے لوگوں کے لئے مشکل ہے۔ رہنما ژے کی ابتدائی نظمیں دیہاتی ماحول میں لکھی گئی ہیں۔ اس کی نظموں میں دیہاتی معاشرے کی علامت کا استعمال جگہ پایا جاتا ہے اور وہ ٹوٹتی ہوئی دیہاتی معاشرت کے منفرد جذبات کا احساس دلاتی ہیں۔ آزادی کے بعد دھیرے دھیرے بدلتی ہوئی دیہاتی زندگی کا تصویر اور ڈوٹتی ہوئی معاشرت شہری معاشرت کی نئی قدربا کیونٹی بنام سوسائٹی سماج کے درجات مزید طبقے کے معیاروں کے درمیان کھوس ہوئی تنافس کی کیفیت رفیرہ ایسی چیزیں ہیں جو رہنما ژے کی نظموں کو خاص اہمیت کا حامل بناتی ہیں۔ رہنما ژے کیونٹی کے شیشے سے تجربوں کو قبول کرتا ہے۔ اور کیونٹی بنام سماج کی کشمکش کو لفظوں کا جامہ پہنا کر عجیب بے گانے پن کی انتہائی حالت بیان کرتا ہے۔ رہنما ژے کی انیس سو پینسٹھ کی کویتا ایک اہم فکر انگیز نظم ہے جس میں اس نے انسان کی اذیت ناک حالت کو کئی سطحوں سے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ شاعری کے نزدیک محتاط ہونے کی وجہ سے وہ نظم کی داخلی دفا رجی تجزیوں کو نظر سے دیتا ہے۔ رہنما ژے نے تقریباً دس سال پہلے ایک ناول "کوسلا" لکھا تھا۔ جسے ایک پوری پیرنگی نے اپنا آئینہ بتا لیا ہے۔

منوہر ادک کا "آرتیا کویتا" نام سے ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ منوہر کی شاعری بھی پوری طرح سے غیر ملکی اثرات سے آزاد ہے۔ منوہر ایک طرف "ہم پر یہ مازھے آندھار" جیسی نظموں میں ذہنی پیچیدگیوں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ پوڈیئر کی نظمیں یاد آجاتی ہیں اور دوسری طرف "جیسی نظموں میں گندے سماندہ علاقوں کا زندگی کی فریت ناک کو کھلی اور پھینکی شکل میں پیش کرتا ہے۔ منوہر کی زیادہ تر نظمیں "ہینگ اور" میں "شیمسی" میں لکھی ہوئی ہیں اور شاید اسی وجہ سے جترے نے اس پر "اوٹو میڈک پوٹری" کا الزام عائد کیا ہے۔ منوہر کی لمبی سطر والی نظموں میں بھی ایسی انوکھی لہر ہوتی ہے جو ان میں ظاہر کردہ احساس کو حسن بخشی ہے۔ کئی نظموں میں منوہر نے ذہنی "ریڈرکس" کو اپنایا ہے۔

کوٹ کر جترے اور رہنما ژے کی تجرباتی نظمیں جب مراٹھی زبان کے شعری ادب کو نئی جہات سے روشناس کر رہی تھیں اسی عہد میں ادب کے مروجہ عصری اسلوب کو اختیار کر کے شہرت حاصل

کرنے والے تین شاعر نارائن مہروے، گردناتھ دھری اور وسنت آباھی ڈہاکے اپنے ذاتی اسلوب کی تلاش میں تھے۔

نارائن مہروے کے اب تک تین مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ”ایسا گامی برہمہ“، ”تازے دھوپ پیٹھ“ اور ”جاہر نامہ“۔ اپنے اسلوب کو تلاش کر کے مہروے نے شاعری کی زبان میں سنگتگی اور سادگی کا استعمال کیا اور بہت جلد مراٹھی شاعری میں اپنا مقام بنالیا۔ مہروے وام پتھی میں اور وہ شاعری کو عوامی بیداری کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ مکینڈل مونے کے بارجد مہروے کا نظیوں پر ڈھک سے آزاد ہیں اور وہ کسی بھی اشتہاری آلات کا شکار نہیں بنتے۔ مہروے ذاتی سہیتہ کی تحریک سے وابستہ ہیں اور مارکسزم پر ان کا مکمل یقین ہے۔ ماس اسپن کے مسائل میں ابھی ہوئی مہروے کی نظیوں اب ایک نئی سنجیدگی سے ابھر رہی ہیں۔

گردناتھ دھری نے پو۔ ش۔ ریگے کے بعد شاعری کو زیادہ عنانی بنایا ہے۔ گھڑیا میں شامل دھری کی تمام نظیوں کو اپنی کشمکش سے پر میں یہ کشمکش ان کے تارکین کے ذہنوں میں بھی ابھرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دھری کی نظموں میں انفرادی تجربہ ایک آفاقی تجربے میں ضم ہو کے اس کی شاعری کو قدر عطا کرتا ہے۔ اس کی پیش تر نظیوں پر دہائی علامتوں اور پیکیروں کی۔ مل ہوتے ہوئے گھڑیا کو ری ہند بابت کی شکاک نہیں۔ چند نقادوں نے دھری کی نظموں میں ”ما تملو پر پونک امجری“ کے غالب عنصر کی نشان دہی کی ہے۔ دھری اپنی نئی نظموں میں اس کا قی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان محاکاتی نظموں کا اختتام کسی المیاتی احساس پر ہوتا ہے۔ بعض اوقات ان کی نظموں کی اختتامی سطروں میں تصنع کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ایسی نظیوں کم ہی ہیں۔

دھری کی طرح ایک اور شاعر گریس کی نظیوں میں اپنی گہری رد بابت، جذباتی و فوری غم آگیز احساس اور اعصابی جذباتیت کا اظہار علامتوں اور پیکیروں کے ذریعے کرتی ہیں لیکن گریس کی نظیوں عام طور پر پیکیروں کو ایک خاص قسم کے دھاپے میں ڈھال کر دہائی لے ”پیدا کرتی ہیں لیکن وہ اپنے پھیلاؤ کے باعث تارکی کو زیادہ متاثر کرنے میں کامیاب نہیں ہوتیں۔

وسنت آباھی ڈہاکے کا شمار ان جوان فکر شاعروں میں کیا جاتا ہے جن کی نظیوں وجودی رجحان کی نظر بھی جاتی ہیں۔ ڈہاکے نے جن احساسات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے وہ ہیں فکری عمل کے ایک ”اندھے اختتام“ سے روشناس کراتے ہیں۔ بھال چند نیاڑے نے اپنے ناول ”کوسلا“ میں جو کچھ کہا ہے ڈہاکے نے اپنی نظموں میں کم بیش ان ہی احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ فرد کا سماج سے سنگدیش، تناؤ، تاریخی سبب تعلق، رسم و رواج سے بغاوت، بورڈم، وجود کا سوال، موت کا خوف

خود غرض سے کہہ رہا ہے۔ آدمی کی المیائی حالت کے کئی روپ تلسی کی نظموں میں شاعری سے پر اظہار کی گئے ہیں اور تلسی بھی زمانہ بد باتہ سے بیوقوف دور ہے۔ تلسی کی نظمیں قومی پیکروں سے ابھرتی ہیں اور وہ کئی نکتوں اور علم کی اساس پر کے استعمال میں کافی کامیابی حاصل کر رہا ہے۔ تلسی کے اندرون میں ایک ایسی فکر کا پتہ چلتا ہے۔ یہ جو کئی عصر کی سوالوں سے تشبیہ تک اٹھتی ہے اور سماج کے غیر مناسب اور حقیقی حالات کی فطرتاً ہی صورت حال کا بوجھ رکھ کر رہتی ہے۔ دام منتظمی سیاست سے عمل وابستگی کے باوجود تلسی کی شاعری میں فکری توازن ہے جو بلاشبہ اس کے نکتوں کو اہمیت کو داخل بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

مراثی کی محدثی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے، "دلت سہتیہ" کی تحریک کا ذکر کرنا ناگزیر ہے جو گزشتہ چند برسوں سے مراثی ادب میں جاری ہے۔ "دلت سہتیہ" کی تحریک چند دلت نوجوانوں نے شروع کی ہے۔ دلتوں کے لیے وہاں جسے کے لوگوں کے مسائل پر اب تک کم و بیش جو بھی لکھا ہے۔ تھارہ تو سلا اور اعلیٰ طبقوں کے لوگوں کا تخلیقی اظہار تھا۔ نتیجہ دلتوں کے مسائل کو نہ تو پوری طرح انصاف ملا اور نہ ہی صحیح زمین مل سکی۔ اس کا رد مل یہ ہوا کہ کچھ دلت نوجوان فن کار اب اپنے مسائل کے حقیقی اظہار کے لئے ذاتی محسوسات و جذبات کے ساتھ خود ادب تخلیق کر رہے ہیں۔ شاعری کے مورچے پر جو لوگ لکھ رہے ہیں ان میں نام۔ دیو دھال قابل ذکر ہے۔ دھال نے گزشتہ دنوں اپنا شعری مجموعہ "گول بیٹھا" شائع کیا ہے جس کی وجہ سے مراثی ادب میں بڑی ہل چل چکی۔ دھال مردجہ سماجی نظام کو ختم کر کے ایک آدرش سماج کے قیام پر یقین رکھتا ہے۔ جس میں کسی بھی مرکز کو رکے کر سماج کی سطح بندی نہ ہو۔ بلکہ تمام سماجی ناہمواریوں کا قلع قمع کر دیا جائے۔ "دلت سہتیہ" نے کئی ناقابل قبول باتوں کا اظہار کر کے ایک ایسی زبان کو جنم دیا ہے جو اب تک معلم تنقید نگاروں کی دھڑ سے ادب میں غیر مہذب سمجھی جاتی تھی۔ دھال بھی سرور کے کی طرح مارکسزم سے وابستہ ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی کچھ نظمیں فالس بیان "کا" خطرہ مول لیتے ہوئے *VERBOSE* بن جاتی ہیں۔ دھال آج کل راجا دھال کے ساتھ "دلت پیٹرس" کی رہنمائی کر رہا ہے۔ راجا نے عصری شاعری پر اہم تبصرے لکھے ہیں اور اس کی نظموں کا مجموعہ "*दिशती च कावित्ता*" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ نل میگزیٹوں کی رہنمائی کرنے کی وجہ سے راجا کا یہ شعری مجموعہ ادبی سطح پر کافی اہمیت کا حامل ہوتے ہوئے بھی قبولیت حاصل نہیں کر سکا ہے۔ "دلت سہتیہ" کی تحریک میں اور بھی کئی شاعریں دیکھیں دیا پورا اور راجن ڈانگلے وغیرہ جنہیں اب تک اپنے نئی اسلوبوں کی تلاش ہے۔

مراثی کی اصلی شاعری کو آگے بڑھانے میں جن شاعروں کی قابل ذکر خدمات رہی ہیں ان کا

ذکر کرتے ہوئے میں نے موجودہ شعری صورت حال کا مختصر خاکہ پیش کرنے کی امکان بھر کوشش کی ہے۔ عصری شاعری نے ایک طرف سماجی مسائل کو موضوع بنا کر "کمنٹمنٹ" کا بیڑا اٹھا لیا ہے تو دوسری طرف ذہن کے اندرون کی پیچیدگیوں سے متلازم ذاتی میلانات کو رد کرتے ہوئے بودھک رویہ اپنایا ہے۔ لیکن اس درمیان عصری شاعری پر کتنے کئے تبصرے اور اس تشاکے ساتھ شاعری اور اس کے قارئین کے بیچ کی دوریاں مٹانے میں ناکام ثابت ہوئے ہیں۔ آج کل چھپنے والے صحافتی انداز کے تبصروں سے ذمہ داری اور فہم و ادراک کی توقع کرنا ایک قطعاً ہی بات ہے اور اسی وجہ سے شاعری کے بازار میں کئی سطحی قسم کے شاعر اپنے نقلی سکوں کو بٹانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہ لاشعری شاعری بھی ہندوستانی زبانوں میں چل رہی ہے۔ غیر ملکی زبانیں بھی اس موادی میں چھپنے نہیں ہیں۔

چند کائنات پائل

ارون کولٹ کر

ولادت : ۱۹۳۲ء — — — — — منی مراٹھی شاعری کے صفِ اول کے شاعر کامیاب مترجم، ہندوستان گیر شہرت کے حامل نریشیل آرٹسٹ اگرافک ڈیزائنر، انگریزی زبان میں لکھنے والے ہندوستانی نوجوان شاعر کی حیثیت سے غیر مالک میں بھی جانے جاتے ہیں۔ مراٹھی نظموں کا پہلا مجموعہ "अरुण कोल्टकर का कविता" نام سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ انگریزی کے شعری مجموعہ "JESURI" پر کامن ویلتھ کی جانب سے انعام ملا۔ کئی مرتبہ ریشٹ بگڈ کے قومی انعامات حاصل کئے۔ سنت ٹیکارام کی نظموں کے ترجمے کے جوہریت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مشہور ریڈیو، ٹیلیوژن کمپنی MCM کے ڈائریکٹر تھے۔ آج کل فری لانسنگ کر رہے ہیں۔

ارون کولٹ کر

دیے

کہیں سے کچھ سترنے کی بو آ رہی تھی
اور میں جیب سے رومال نکالنے ہی والا تھا
کہ میری چھوٹی انگلی نیچے گر گئی
اسے میں نے دوسرے ہاتھ سے اٹھالیا
تو ناک ہی نکل کر آگئی رومال کے ساتھ
جسے رومال میں پیٹ کر
میں نے جیب میں ڈال لیا

پھر بھی کہیں سے کچھ سترنے کی بو آ رہی تھی
اس لئے میں نے جیب ہی جیب میں ناک سکوتر لی
اور دیکھنے ہی والا تھا کہ
چھوٹی انگلی میں کیڑے تو نہیں پڑ گئے
اسی وقت دیے بچھ گئے

ہسپتال کی کویتا

ہسپتال کویتا کو سرجن گرفتہ کی بانہوں میں

۳۵ ویں صفحے پر چھوڑ کر

ہسپتال کویتا میں سر جانے آتی ہے

اور سرخ میں اونس بھر پانی لے لیتی ہے

ہم سے نکلی ہوئی نلی کے بریکٹ میں

دور کسی پتھی ہوئی ماں دکھائی دیتی ہے

رانوں پر لٹا ہوا رام داس آنکھوں پر عینک

حلق میں ٹکڑا ٹکڑا لٹے جیسا کچھ محسوس ہوتا ہے

انٹرا وینس کی پانچویں بوتل خالی ہو جاتی ہے

اور چھٹی ہسپتال کویتا اسٹینڈ پر چڑھاتی ہے

یہ آخری — "I LOVE YOU COROL"

"AND I LOVE YOU TOO..." کرنا دہرائی ہے۔

ایک درہم چار پانچ ایشیہ کے

انگل بھر فلا میں بار بار جمتی ہوئی

سیلان کی بوند دنیا کا مرکز ہو کر رہ گئی ہے۔

واہنا ہاتھ سکر گیا ہے سارا

نیل پر رام داس کو چت لگا کر

ماں پلنگ کے قریب آ کر کھڑی ہو جاتی ہے

سیلان کی تیرھویں بوند ٹپ سے گرتی ہے
اور اس کے دانے گال پر چمکتی ہے

پیردباؤں کیا؟ میں کہتا ہوں، نہیں
عینک کے بائیں شیشے سے اس کی آنکھ نظر نہیں آتی
صرف ایک کھلی کھڑکی آسمان کا سہاگ
چندر پریمے ایک دھبہ صاف دکھائی دیتا ہے
ہواؤں میں رام داس کا غزی لائیں پلاتا ہے
جنم دکھ کا مول ہے۔ جنم سوگ کا سمندر ہے
جنم خون کا اٹل پریت ہے
ماں لوٹ آتی ہے اور رام داس کو گود میں لے لیتی ہے

انٹراوینس کی بوند باندی میں میں تو ایک گھڑی ہو کر رہ گیا ہوں
نہ کبھی ختم ہونے والی — نہ کبھی بھی وقت بتانے والی
رجنی گدھا کا بگے کس نے بچھوایا ہے جسے
سیرسہ بیٹھنا گل والی میں سجا رہی ہے؟

"DO YOU LIKE FLOWERS?" وہ پوچھتی ہے
"NOT PARTICULARLY" میں کہتا ہوں

اسی وقت میرا بھائی آتا ہے، پہرہ کھلا ہوا ہے
انٹریا نے ٹسٹ جیت لیا، نیوزی لینڈ کی درگت
پیشاب ہوگا — میں محسوس کرتا ہوں سیرسہ سے کہتا ہوں
ماں اور بھائی باہر جاتے ہیں۔ سیرسہ دروازے بند کر لیتی ہے
میں پیشاب کا برتن لے دس منٹ بیٹھا رہتا ہوں
لیکن کچھ بھی نہیں ہوتا

ارڈن کوٹ کر

سوانح

ناں میں گانٹھ دے کر دائی نے کہا
 پیڑے کھلاؤ، بھٹی پیڑے کھلاؤ!
 کان کی نو میں سوئی چبھو کر سنار نے کہا
 دور روپے ہوئے دور روپے!
 بازو پر ٹیکہ لگا کر نرس نے کہا
 اسکل درد نہیں ہو گا بالکل!
 پھنسو کو ناپ کر بیلو نے کہا
 تیرے سے میرا بڑا ہے تیرے سے!
 پیٹھ میں گھونسہ رگا کر بیلو نے کہا
 تیرے اور میرے باپ کی کشتی ہوئی تو....؟
 ٹھوکر مار کر بیلو نے کہا
 روتی صورت کہیں کے روتی صورت!

مانگ میں مانگ پھنسا کر جنون نے کہا
 سائیکل سائیکل کھیلے گے سائیکل سائیکل!

ناف پر تھوک لگا کر بنونے کہا
ڈاکٹر ڈاکٹر کھیلے گے ڈاکٹر ڈاکٹر!
ران میں جنگی لے کر بنونے کہا
لحاف میں آجا دلکان میں!

سر پر چپٹ لگا کر ایک ماسٹر نے کہا
سینٹیس ڈھیا کتنے سینٹیس ڈھیا؟
کان ادبھ کر ایک ماسٹر نے کہا
شیفیلڈ شہر کہاں ہے شیفیلڈ؟
ران پر ہاتھ پیر کر ایک ماسٹر نے کہا
امرائی میں چلو امرائی میں!

گردن گھما کر نائی سے کہا
ہٹا نہیں صاحب ہٹنا نہیں!
سینے سے چپ لگا کر درزی نے کہا
اکتیس اپن صرٹ اکتیس اپن!
پاؤں کو جوڑتے ہیں ٹھیکر کو موچی نے کہا
پہن پہن کر ڈھیلہ ہو جائے گا پہن پہن کر!

پیشہ پر لد کر بچے نے کہا
گھوڑے گھوڑے ٹمک ٹمک گھوڑے گھوڑے....
پیٹ میں پاؤں دے کر باس نے کہا
کوئی علاج نہیں سر کوئی علاج نہیں!
..... پکڑ کر بیوی نے کہا
کاٹ ڈالوں گی ایک دن کاٹ ڈالوں گی!

نوٹے پر لائٹ ڈال کر ایک ڈاکٹر نے کہا
 ہائیڈروسل یقیناً ہائیڈروسل !
 پیر میں ہی چھو کر ایک ڈاکٹر نے کہا
 لیپر سی یقیناً لیپر سی :
 پیٹ کو تھپتھپا کر ایک ڈاکٹر نے کہا
 السر السر یقیناً السر !

پاؤں کو ٹشو کر سکا کر ایک نے کہا
 سوری یا سوری !
 آنکھوں میں چھاتنا بھونک کر ایک نے کہا
 موات کرنا بھائی موات کرنا !
 جسم پر ترک چڑھا کر ایک نے کہا
 رکھنا نہیں مادر چودہ دیکھنا نہیں !



دلیپ پرشوتم چترے

ولادت : ۱۹۲۸ء نصف اول کے مراٹھی شاعروں میں سے ایک، مترجم، تنقید نگار، صحافی اور کہانی کار 'NEW QUEST' کے صلاح کار مدیر 'कविता' نام سے ایک شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ایک سفر نامہ اور کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ انگریزی میں 'ANTHOLOGY OF MARATHI POETRY' کا انتخاب اور ترجمہ یہ انتھولوجی ادب میں بحث کا موضوع بنی۔ چند سال ایتھوپیا میں گزارنے کے بعد ہندوستان آکر مختلف ملازمتیں کیں۔ فی الوقت انسٹیشنل رائٹرس ورکشاپ میں مشرکت ہیں۔ جدید مراٹھی شاعروں کی تخلیقات کے تراجم کے ساتھ، سنہ ۱۹۸۱ء کی چند نظموں کے ترجمہ انگریزی زبان میں کر چکے ہیں۔ دوسرا شعری مجموعہ 'स्मरणपत्र' زیر طبع ہے۔

دلپ پر دھو تم چترے

چاند اور خچر

پت چراگا پر چرتے ہیں
اندھیرا سمجھ کر گھاس، محض حیوان
میرا ڈھیلارا اس میں چور چور ہو جاتا ہے
ارد گرد کو کندلا کر، لیکن پھر
میری آنکھیں صاف ہو جاتی ہیں
روشن چاند اور اپنے سایے پر مگدھ
ایک خچر کو دیکھتے ہوئے
پانی میں چاندنی سے رسا ہوا حرف
پچھلی کی صرف لہری لکیر بن کر
تیرتا ہے، میری آنکھ کے رستے ہوئے ڈھیلے کے
غلیظ دائرے میں یہ تبد
اور گھاس سمجھ کر اپنے سائے کو
خچر چاندنی چر رہا ہے
میری تخیل تہہ تک جا کر پہنچتی ہے،
پچھلی کے جیسے کی لہر کھڑتی ہے
وہ روادکاش کی بنسی

چاند سمجھ کر میں نے دیکھ لی
چاندنی جسے مگدھ خچر چر رہا تھا

دلپ پر شوختم چترے

باغ عام کی ذاتی نظم

۱

باغ میں پھوٹے ہوئے گلابوں کے دھماکے سنتے ہوئے، پوری رات میں
بچوں کی چہچاہٹ، گھبراہٹ ہو ایس تھی کہ ہاتھ میں
گھاس سنی ہوئی بڑھتے ہوئے رات میں
کنڈھاؤں میں زرہ بھرنے ہوئے ایک آدھ بادل جیسے گزر جائے دل پر سے
اور بارش گھبراہٹ، مشکوک پتروں کی سرسراہٹ
آجڑیاں مٹا کر نور میں جیسے پانی پر لگے ہوئے رنگ
پتوں کے باغ عام کے عام رات
اندھرا ایک پھول کا ذاتی شیشرا در بسنت

۲

پتلی پتلی چمک واد، موم بتیوں کی روشنیاں
جس طرح پانی جیسے اندھیرے میں کھلتی ہیں
مچھلتے کانپتے، وہ پتے پتوں جیسی ہی ملکیں
جلتی روشنیوں کی ابھی دھندلی نیلی آنکھ ڈھلکتی ہے
موم میں ابھری ہوئی موم کے آنسو ڈھلکتے ہیں
ابل کر آنکھوں تلے پھر سے پیروں سے لگ کر سو جاتے ہیں
بے ترتیب جمے ہوئے جھنسی ہوئی آنکھوں جیسے پھول
قدرت کی کھربا نیچے کی مٹی میں کھنکھتی ہے
خزاں ہی کے دور میں اگلی رات کا چکر

۳

چمکے پتے پھر سے مٹی پر بھنوراستے ہیں
 مہرب کے اندر کوڑا آنسو نہیں ہونے
 آنسوؤں جیسی رتوں سے پرے ان کی آنکھیں نہیں ہوتی ہیں
 رونے کے لئے بکھڑا اور گلاب دونوں کے درمیان ایک با ایک فرق
 اتنا ہی ۔۔ باغ کے آدمی کی سمجھ میں آتا ہے
 آسمان کے نیچے اخبار کے کاغذ پھیلا کر
 وہ سدا سداے کھونٹے کے مانند میٹھا رہتا ہے
 اپنی خدایک کے اس پار کی ہری خلیا دنیا دیکھتے ہوئے

۴

ایک سے ایک ماہر باغبان کے ہارے میں سوچ رہا ہے
 لہذا کو پھوڑ کر ناخدا باغبانوں کی
 کھیتی کا متی ۔۔ ہندو میں ہرن اور ہرن کے
 چمکے کا استعمال کرتا ہے لہذا کو بیٹھنے کے لئے، باغبان
 گرما ہر ہو تو رت ہی کی کھری استعمال کرتا ہے ۔
 اپنی مٹی کے مطابق تیرا شن کے لئے، پودوں کو براہ راست
 مس بھی نہ کرتے ہوئے اخبار پڑھ کر
 اس کے چوتھ کے نیچے خاموش، موٹے ٹاپوں میں
 انٹیم ہوں کا دھماکہ ہوتا ہے، گلاب کو سننے ہوئے

۵

عام کے مختلف استعمال ہوتے ہیں
 جیسے تیرم ہمارے عام جنگلوں کے ہوا کرتے تھے
 باغ میں عبادت کرنا، کھیل کھیلنا، کھانا کھانا
 یا مشق کرنا، باغ ایک دائرہ ہوتا ہے
 ہولت بٹش، ایسے کئی کاموں کے لئے

باغ میں کالی داس پڑھیں یا ایرد ڈائنا مکس
 کسی بھی رت میں اسے پھولوں سے انکار نہیں ہوتا
 لیکن باغ کے روپ میں باغ کا تصور مشکل ہوتا ہے
 پریم گیتوں میں بھی، غلط پیڑوں پر پھلتی ہیں
 قسط خواہش، باغ عوامی شاعری ہوا کرتا ہے۔

۶

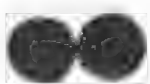
ایک شاہدار پوشیدہ کھری کی
 کھودی ہوئی مٹی پر اس کھری کے نشان ہوتے ہیں
 اس کھری کو جڑیں پہچانتی ہیں
 باغ مشرق کی زمین ہوتی ہے مسلسل زمین کی تہ میں
 نہجوں کی جڑیں بننے پر بھی اجوک کیمیا کی طرح

۷

پکے اخبار زمین پر بھنوراتے ہیں
 موٹے ٹاپوں میں گیان کی وسعت کھلتی ہے
 عینک آنکھوں کی حفاظت کرتی ہے کاغذی اور انسانی رتوں میں
 دنیائے باغ سے بھی عینک کے پیچھے کے آنسو
 موسم کی طرح گرم ہوتے ہیں، دن بہ دن آدمی کے
 پیر بے ڈھنگے ہوتے ہیں، جیسے آنکھیں جل کر آتی ہیں
 دیدار کو مٹانے، اندھیرے کو گہراتے ہوئے
 مختلف رنگوں سے جلتے ہوئے خاموش باغ پر
 آنکھیں سمجھ جاتی ہیں۔ گلاب کے ڈنٹھل پر
 جان جل اٹھتی ہے، اٹل اور روشن رات میں
 جب باغ کے پیر، بے گناہ بدوشک کی طرح کھڑے ہوتے ہیں
 گھاس پر اخبار والے آتے ہیں
 اور نظم کے گلاب فوراً سیدھے ہو جاتے ہیں

بھال چندر نیماڑے

۱۹۳۸ء میں ولادت، نصف اول کے ناول نگار، شاعر اور نقاد، مراٹھواڑ ایونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں استاد ہیں، اس سے قبل لندن یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر تھے پہلا ناول "کوسلا" ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول مراٹھی کا نیا کلاسیک مانا جاتا ہے، شعری مجموعہ "فیملڈی" ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ جدید تر ترجمان کے آئینہ دار نٹل میگزین "واچا" کی ادارت کی۔ پچھلے دو تین برسوں میں "بڈھار" اور "جریل" ناموں سے دو نئے ناول شائع ہوئے۔ تیسرا ناول "جھول" زیر طبع ہے۔ سنت نکارام کی حیات اور شاعری پر ان کی ایک انگریزی کتاب ساہتیہ اکادمی شائع کر رہی ہے۔



بھال چند ریمارے

اپنے رستے گزرتے ہوئے دن

اپنے رستے گزرتے ہوئے دن
کبھی بھار کوئی شام کے وقت پوچھتا ہے
وہ مول مردوں سے ملتا ہے
دنوں کے ساتھ رستے کے ساتھ پوچھنے کے ساتھ اس سر کے ساتھ
یہ سب ایک جملے میں کہہ سکتا ہے تو کہہ

ہمارا باپ کھیتی بیچے گا، مکان بیچے گا، پیسہ بیچے گا
خریدار ہیں۔ لیکن پھر بھی بہت کچھ ہے مجھ سمیت
جو بچ جئے گا

باپ کے بغیر ماں نہیں، ماں کے بغیر ہم نہیں
ہمارے بغیر کچھ نہیں۔ "ہے" کے بغیر نہیں، نہیں



بہال چند پھاڑے

۱۹۶۷ء کی طویل نظم کا پہلا حصہ

یہ لمبے لمبے راستے کبھی پرانے نہیں ہوتے یا بدل نہیں جاتے
اور اندھیروں کے ڈھیروں پر سے دن لگتا دوڑے جاتے ہیں
جادو دیکھیں ادھر وہی نظر آئے گا ایسا سیارہ نہیں نہیں
گھومتی زمین کو کبھی ٹھکانا ملا میں
پھر بھی زمین کی مقناطیسیت ختم نہیں کی جاسکتی جنازے پر بھی
نشانیوں ختم نہیں ہوتیں چاند کی کوریں گھر گھر چھلکی ہوئی یا
سائے نہیں جاتے پیڑوں کو چھوڑ کر غم بھر
چمک کر رخساروں کے نقش نکلتے نہیں سورج کے فلکس
شام تک بھی

گھر میں گھس کر دروازے بند کیے پھر بھی آنکھیں موند لیں پھر بھی
اندروں کی ٹکسٹو ختم نہیں ہوتی، رہتی ہے ہمیشہ
جسم کا رنگ بدل نہیں جاتا یا ہاتھوں کی ذائقہ چیزیں چھوٹی نہیں
نہیں ہیں بھی

یا ان کے بغیر پہلے بھی ہماری صبحیں رہتی ہیں
گھنیری اسی طرح ابکا لودنہ کی

یا کسی اور کے ہاتھوں کو ان کے جسم
اتنے ہی ہلکے لگتے ہیں پسینے کی بو، میٹھی لگتی ہے

یا اتنے ہی پیارے بچے ہوتے ہیں انہیں کسی اور سے بھی
 یا شہوتوں کے در نہیں دروازے نہیں ہیں سر نیکیں، تہہ خانے
 یا چمپا کے بدن پر ہی پھول کھلتے ہیں ایسا کچھ نہیں ہے اُن کے پاس
 کہاں ہے ہمارے پاس بھی — ہے صرف دھلی دھلائی پرانی صاف
 رکھی ہوئی کم و بیش بالوں کی چھڑی

ہمیشہ درازیں پڑتی ہوئی پھر بگیتی مٹی ہماری نہیں ہے
 یا چہرے بھی کبھار دھیراں میں رہتے ہی نہیں دھندلے رہتے ہیں عمر بھر
 یا انہیں پاس لیتے ہوئے کتنی ایسی باتیں پاس یعنی پڑتی ہیں
 لپٹے ہوئے سانپ جیسی یا گھس کر مستقبل کے عہد کے جنگل میں
 محفوظ دیواروں کا وعدہ کرنا پڑتا ہے ان کے جسم کو
 مکان کو مرکزی نقطہ تسلیم کر کے، دائرہ کھینچ کر عمر کا
 زندہ رہنے تک

پھر سے دشمن ہو گئے انہی راستوں کی صحبت
 دھیرے ہر روز دروازے میں راہ تکتے اندھیرے کی پیارے رستے، پیارے اندھیرے
 اور اندھیرے کا چکر لگا کر دروازے کی آڑ میں بیٹھے جگنو کی
 اور مقررہ موڑوں کی، اور پیروں کی اور ہوٹلیں، بل، پانوں کی —
 دکائیں، پیک، پیارا زردہ !

اور آسمان سے مخول کرتا ظالم کا اشتہار

پیارا اشتہار !

رہتے ہیں خاموش بیٹھے ہیں چلنے لگتے ہیں دن ابھی بھی
 کوئی ایک دن ناگ کی طرح پھن اٹھائے گا اور کھڑا ہو جائے گا سامنے
 اس لئے یہ چاند کی کوریں ابھی طرح ذہن میں رکھو
 تاکہ پھر بھی تمہیں یاد آئیں

بکھال چند رنیاڑے

مٹیائے کھیتوں کو.....

مٹیائے کھیتوں کو تو نے چھوڑ چلے جا رہے ہیں
پریتوں کی قضا رینہی اڑنا چاہتی ہیں تلوے اٹھا کر
ہنسیوں نے گرا دی ہیں پٹنائیں میری آنکھوں کے تل تک
وٹھل..... ڈنٹھلوں کا لمس ہو رہا ہے اب بھی
پتے..... پتوں کے سرے کہتے ہیں زمین سے ہٹو ہٹو
نیچے کر دو کھوکھلا پن کہتے ہیں، نہیں سہا جاتا

سبھی پتوں کو اڑ جانے دو... سبھی مٹیائے
دسوں سمتوں کی ایک پے وا بنا کر اس طرف

۱۔ پے وا (پھا) اناج کا ذخیرہ کرنے کے لئے زمین میں کھودا جانے والا گڑھا جو بعد میں اوپر سے
زمین کے برابر کر دیا جاتا ہے۔

ایک ہی پست حوصلہ کے ہونٹوں کی سیٹی بن کر
 ان ساری انکھی باتوں کو نقش ہونے دو ان دھنوں میں
 ایک ہی پیڑ کے اس پت جھڑ سے بھر جانے دو
 ہوں اور ہوں گا کے مابین میرے تمہارے بیچ کے سبھی فاصلے
 پتے نہیں ہوں گے اور ڈھیر لگ جائیں گے
 ان مٹیالے پتوں کے ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے سے

جہنم اندھے کی آنکھیں جمع کر رکھتی ہیں اندھیرے کے گھیرے زمین کے ہم وزن
 اتنے ڈیڑھ جمع کر دوں گا جٹاؤں کو آنکھوں کی گہرائی میں دبا دبا کر
 اس وقت میری آنکھیں سے تمہیں پلاؤں گا
 اس وقت تک تو روک لو اپنی سانس اپنی پیاس
 رہنے دو پیڑ کو اسی طرح میری آنکھوں کے تل میں مسکتے ہوئے
 زمین کو مٹو مٹو کہنے والے پتے اور
 ہوا میں تیرتے ڈولتے تو توں کے جھنڈ بٹھالتے ہوئے۔



ناراین سُردے

ولادت : ۱۹۲۶ء، مشہور و مقبول شاعر، مترجم، اور مدیر، اب تک تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "ایسا گامی برتیم" "ما جھے دتھیا پیٹھ" اور "جاہر نامہ"۔

سُردے کی نظموں کے انگریزی تراجم کا ایک انتخاب "ON THE PAYMENTS OF LIFE" نام سے شائع ہو چکا ہے۔ سارے مجموعوں پر حکومت ہمارا شکر کی طرف سے انعامات پائے۔ سویت یونین کے "نہرو انعام" یافتہ ہیں۔ مرحوم مکتی بودھ کی "ایک ادبی ڈائری" کے مترجم، مراٹھی رسالہ लोक वाङ्मय کے مدیر اعلیٰ ہیں۔ وائٹمنجی سیاست سے تعلق رکھتے ہیں۔

سُردے اردو جانتے ہیں۔ اردو زبان کی بہت سی نظموں کے ترجمے انھوں نے مراٹھی میں کیے ہیں۔ زیر نظر تینوں نظموں کے ترجمے نہ صرف یہ کہ انھوں نے دیکھے، بلکہ پسند بھی کیے ہیں۔



ناراین سروے

پوسٹر

چار گھروں کے چار ہم
نکلے ہیں جب ۔۔۔

بوڑھا اندھیرا لڑکھاتا ہوا آقا ہے تب

”ارے منجیا“ یہ میسٹر بھی لے

میں لگاتا ہوں لٹی

چپکا دے پڑھ سکیں جہاں سب

سندے کی بیوی لٹی عمدہ بناتی ہے

پن باب خبیث

اور اسلیا کی ماں !

بڑی سخت عورت

نظر بچا کے بھاگا

کتے پر پاؤں پڑا ۔۔۔ تو رالا اور بوم !

اس کھڑکی کے پاس مت لگا رے

کائے کورے ؟

اس کی مینا رہتی ہے نا ادھر

سب کی نظر لگے گی تو واند
 دیکھ بے اسلیا !
 چپکادوں کیا اس ڈگھے پر
 شو شور مت کر
 وہ بڑھ آیا، بچے کرتا ایک ایک لفظ کی
 بڑھا بڑا کھڑوس ہے

پناہ گھروں کے چارہم، جب واپس آتے ہیں
 کندھوں پر کانور چڑھ جاتی ہے
 پیڑوں کے پتے بھی بڑھاتے ہیں
 اسے اسلیا کل میٹنگ چلے گی ادھر
 مرنے دو اپنے کو سالی اب آتی ہے نیند
 پھر مر سالی اس سیڑھی پر
 یمنوں اٹھا کر لے جائیں گے قبرستان

دیکھ رہے ہندو اور چاند کا حکم
 گلاب کی گھل ستاتی ہے
 بیکار زندگی نے اسلیا کو نکما کر دیا
 ورنہ اسلیا بھی آدمی تھا عشق کے کام آتا
 چپ بے اسلیا خالی بک بک

ارے ہمنیا ایک کام کریں
 منتظر نہیں

چندہ جمع کریں

_____ منظور نہیں

اسلیا کی شادی کریں۔۔۔۔

_____ توفل سپورٹ !

اپنے بھی گھر نفی دہن آئے گی

شہنائی بچے گی۔۔۔۔

یہ دنیا کتنی آگے بڑھ گئی رہے

تھوڑی سی ناک کے آگے

پیچھے بڑھوا کی نظر

اسی لئے کہتا ہوں اسلیا —

بڑھے کے لئے جلد ہی عینک خریدیں

آئیڈیا ؟

آئیڈیا —

ناراین شروے

میرے دلش کے رجسٹر میں میری رائے

خرو شجوت، کینڈی، ناھر و غیرہ وغیرہ
ان کے ساتھ میرا نام؛ یہ ٹھیک نہیں ہے
اس لئے پچیسواں صفحہ لانگ کر
پچیسویں صفحے پر کلاب کا پھول رکھ کے
میں شروع کر رہا ہوں

اے میرے دلش
سورج گھرانے کے ہم ایک رکن ہیں لہذا
سورج گھرانے کو زیب دے ایسا ہی برتاؤ کریں

دیے آج میں خوشیوں سے کھل نہیں گیا ہوں
نہ ہی ادا میں ہیں

ان دونوں کے بیچ اے دلش
ہم کسی جگہ کھڑے ہیں
شاید یہ بھی ہو سکتا ہے — تو اور میں
دونوں ہی بالغ ہو گئے ہیں

میں ادھر آنے کے لئے شکل پڑا تب
سر سبز درختوں نے شہر کی حدوں تک

مجھ پر شفقت بھرا ہاتھ رکھ دیا
 ندیاں اٹھلائی ہوئی پیچھے رک گئیں
 مجھے الوداع کہنے کے لئے مجھ سے بھی آگے دور تک
 پتے چکھ لگا کر پھڑپھڑاتے ہوئے اڑے
 راستے میرے آگے ہی چل رہے تھے
 ان میں سے ایک تو
 بہت باتونی لگا
 تمہیں اگر راستہ نہیں معلوم
 تو میں بتاتا ہوں — کہتے ہوئے مجھ سے آگے چلنے لگا
 اسے میرے دلش
 یہ شہروں سے ابھرے ہوئے عظیم شہر
 انہیں بند کرنے، کھولنے والے، نور و ظلمت کے دروازے
 چاروں طرف کے گہرے ہرے دیہات
 لوچنے والے پگلے
 ان میں سے ایک آدھ اکھڑنے بندھن بھی توڑے
 یہ راستے، یہ رگیں اور یہ اپنے زبردست شہر
 گھر گھڑاتے ہانکر کی طرح یہ اپنا دل
 تیرا اور میرا
 خوشیوں میں ڈوب جاتا ہے
 سیاروں کی طرح ٹمٹماتا ہے، تیسری انگلی میں
 ہیرے کی انگوٹھی کی مانند یہ شہر جھلکتا ہے
 بحر عرب کے ساحل سے
 تو نے کبھی خود کو غور سے دیکھا ہے؟

سورج گھرانے کے ہم رکن ہیں اس لئے کہہ رہا ہوں

یہ جو آسمان ہے نا —————

اسے رنگوں کے چار برش لگانا ہوں گے
نارنجی سورج کے گولے کو
بھلاتی کی بھٹی کی طرف موڑنا ہوگا

سمندر کا پانی خالی کر کے
اسے بھی ایک حسین نام دینا ہوگا
کھیتوں کے ٹکڑے جھک کر بھر سے
ٹھیک طرح قرینے سے بچھانے ہوں گے
اور اے دلش، دلش کسے کہتے ہیں
اس پر بھی ہمیں غور کرنا ہوگا

پارلیمنٹ میں تجویز آنے سے پہلے —————
پرست کی آغوش میں پتوں کی گول چھاؤں میں
پھولتے ہوئے بادلوں کی ٹھنڈک میں
لوائی کے مٹی سے ہاتھوں انھیں پھیرنا ہوگا
انھیں بھیجنا ہوگا کارخانوں کی جانب
انڈول میں لیتھ سے ٹک کر
کوہن والی کتلی کی چائے پیٹے پلاتے
بحث کرتے کرتے، غیر ضروری لفظوں کو
فولادی چمٹوں میں پکڑ کر
ہتھوڑے مار مار کر نئے گھرنے ہوں گے
انھیں گاؤں کے باہر کی اچھوت بستی میں بھیج کر
پتھر دکھاتے دکھاتے
دس پانچ ٹانگے اس پر بھی لگاتے ہوں گے

اور

یونیورسٹی میں داخل ہوتے ہوئے
 وائس چانسلر کی طرح تناؤ بھرا چہرہ لیے اٹھیں نہیں آنا ہوگا
 دوست کی آمد آمد پر جیسے خوشبو کھیل جائے
 ویسے آنا ہوگا

اے میرے دیش
 سورج گھرانے کے ہم کن میں اس لئے کہ رہا ہوں
 عورت، محض ایک لشیلی اور محرک شے ہے
 یہی ہے آج کے نخبیوں کی نظر میں دیکھنے کا مطلب
 پھول والے کے پاس کی ایک پٹریا
 ایک جسم، ایک گڑیا، آف۔۔۔۔۔
 اے دیش میں شرم سے جھکا جا رہا ہوں

یہ اور ایسی کتنی ہی یادیں
 اندرون میں پٹروں کی طرح سما کر چل رہے ہیں
 اگر کسی وقت
 بے چین سے ہم
 جسم کی بتیاں بٹ کر جلا کر
 تیری نرا بجنی میں بھگو کر
 ایک نئے انقلاب کی جانب، نئی روشنی کی سمت
 اپنے گھوڑے دوڑائیں تو اے دیش
 احسان فراموشی کی نہمت ہم پر مت دھرنا
 ہم بھی تیرے آسمان کے ستارے ہیں
 یہ مت بھولنا۔

نارائن سروے

نہرو گزرے اس وقت کی بات

پیٹھ سینکتے بیٹھے ہوئے مکان لرز گئے
شہر جیسے دھندلا ہو گیا
اور بعد میں غنابی
پکھر..... اندھیرے نے پٹا لنگھ لیا

پتھروں کا گاؤں پہنے کارخانے
چرٹ سدا کاتے ہوئے
ڈوب گئے خیالوں میں

پکھر.....
گیلا نمبھس کا ندھے پر ڈال
مڑ گئے ڈربے کی طرف

’کیا ہوا اے سندرے.....‘
آج لوہان مت جلا!..... نہرو گزر گئے،
سچ، تو چلو آج چھٹی!.....،
تھکان سہنے والی دنیا کھٹیا پر لڑھک گئی

میں اداس سن ہو کر چل پڑا
 راستے کتنے بھیانک نظر آئے
 کاغذی خول میں روشنی لے جانے والے، ہاتھ گاڑی والے سے
 میں نے پوچھا
 یہ روشنی اب کس لیے لے جا رہے ہو؟
 'واہ میاں،
 آگے اندھیرا دانت پیستا ہوگا!'
 نہرو گزرے اس وقت کی بات۔

منوہراؤک :

پیدائش ۱۹۳۳ء، مراٹھی کے اہم شاعر اور ناول نگار۔ شاعری کا پہلا مجموعہ "आद्यत्वाकविता" ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ زیر طبع ہے۔ دو ناول "धरसी" اور "कलेश्वर हाव" کئی برسوں سے غیر مطبوعہ چرسی "ایک دھڑا کہ خیزا اور اہم ناول ہے جس میں بھتی کی گندی بستیوں کے بھیاناک اور ننگے حقائق پیش کیے گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ منوہراؤک نے امریکا کے معروف بیٹ پوسٹ ایلن گنس برگ کو چرس پینا سکھایا تھا۔ "چرسی" کا انگریزی ترجمہ سال رواں میں شائع ہو رہا ہے۔ منوہراؤک لکھنے پڑھنے کے علاوہ اور کوئی کام نہیں کرتے۔



جو دیا جاتا ہے وہ لے لو

جو دیا جاتا ہے وہ لے لو، اگر لے سکتے ہو تو، مانگو مت
 مانگنے سے آدمی ہچکچاتے ہیں
 اور یہاں جھوٹے پن کو ترجیح دی جاتی ہے
 کر سکتے ہو تو کرو، سادھ سکتے ہو تو، خاص طور پر نہیں
 لادنے سے دونوں کو دکھ ہوتا ہے
 اور یہاں دھوکے بازی کو اجازت ہے
 شک، آپوں آپ آسان حالت میں ہے، رہتا ہے

THROW THYSELF INTO OBLIVION, CARE NOT.

اصرار و انکار میں دروازے بند ہو جاتے ہیں
 اس کا دھیان رکھو، کھلے حصے کہیں باہر مت دیکھو
 آشیر واد کے پھن، بھیک کے کھلے دہن
 بھلائی کے عجیب پھند، بھرتی کے بند سمجھ لو
 بہتری کے بے کار مباحث، ناکام ہو جاتے ہیں
 اتنا ہی نہیں بلکہ خود پر الٹ جلتے ہیں یہ سمجھ کر
 برتاؤ کرو

جیسے بھی ہو، جہاں بھی جاؤ، دوسروں کے فرار کے راستے بند ہو جاتے ہیں
 ادھار کی مانگ ٹھیک نہیں ہے
 اس سے اندرونی مقصد آڑن جاتے ہیں، آڑ ہوتے ہیں
 تنہائی کی بھی آڑ مت لو، وہ بھی ایک شرکاء ہے
 پچھتاؤں کی بھرپائی لعنت کے قابل ہے
 گناہ، غلطی، اقرار، دہراؤ مت۔

منو ہراوک

میرے سینے چور ہے پر گرے ہوئے

میرے سینے چور ہے پر گرے ہوئے، گندے پانی کے ساتھ، دیکھ - بہہ کر
 مجھے دنیا پر بھروسہ ہو رہا ہے
 آؤٹ تماش کے پتے بیسا میں۔ آنکھ بھر کر میری "آنٹیاں" اکٹھی ہوئی ہیں
 لیکن میں نہیں انگلیوں سے کیا کروں؟
 رات بھر جلتی رہی میں موم بتیاں، ابل رہے ہیں باوام رک رہے ہیں عیسیٰ
 مجھے مقابلہ کر رہے ہیں

مجھے افسوس ہے
 راستے کچھ اڑ رہے ہیں، پیر لپک رہے ہیں آنکھوں پر بھاگ رہے ہیں، دوڑ جا رہے ہیں
 کھبوں کے دیے
 یکایک چاند آنکھوں میں پیروں تلے آئے گا گھر گھر اڑ رہی ہیں مشینیں
 مزدور ڈھورے ہیں ٹوکریاں گندی سمٹ کی سر پر
 نہٹ لے رہے ہیں

خدا کے گھر کا ٹیلی گراف
 کانوں میں کٹ... کٹ کٹ... کٹ... کٹ... کر رہا ہے۔

وہی پروپی گلاس سیال بدل کر آرہے ہیں محلے کا گرم مسالا ڈال
گھل مل رہے ہیں ساتوں کیمیاوی اجزا سنسار رہے ہیں نسوں پروروں میں
شگفتہ بن کر ہر ایک بھونک روؤں مانگ رہا ہے پھیلا منہ مینا چاہ رہا ہے
آنے والی سورج پلنگ

ویشیا جیسی برس رہی ہے برسات
کون اپنے بچے کا باپ ہڈھونڈنے کے لیے
مفت رہی ہیں راتیں بھٹک رہے ہیں راستے تمام DEAD END والے سمندر
پمچلیاں مار رہے ہیں

اچانک راستوں کو حواریں آ رہے ہیں سبھی بلڈنگیں دور بھاگ رہی ہیں
پیروں تلے پھیل رہی ہے ریت سبھی پیر متوازی آسمان ہو رہے ہیں
بجھ رہی ہے رات تمام پلکوں میں سا کرہ لکے سے ہو رہے ہیں جسم کے اعضا آنکھیں
غبار رہی ہیں سمیتیں سبھی منہ میں تو بڑے آ رہے ہیں
سب بکر بکر کر رہی... سبھی کر رہی... کر کر رہی
آری چلا رہے ہیں بگنواؤ گنواؤ بدن پر چپک ابھر رہی ہے



منوہراوک

ایشور، شبنم، شراب

شراب
شبنم

اے برہمن

تیرے درجہ کا لمس ہونے دے اس پاک پانی کو
چھوٹی انگلی اور اس کے قریب کی بھیگے بھی تو ہرج نہیں
ہوگا

چھڑک دے وہ پانی چاروں طرف

پڑھ دے منتر

”سبھی آنکھیں روشن ہو جائیں

سبھی ہاتھ پناہ دینے والے

سبھی جیبوں میں پونم ہو

اور سبھی سینے فیاض ہو جائیں“

چھڑک دے وہ پاک پانی

اداس، بھکاس، نراش، ڈھنکے ہوئے، جلے ہوئے، لہو ہوئے، مرجھائے ہوئے

پسینے پسینے ہوئے

یہ بھولوں کے نام ہیں

لہ درجہ = ایک خاص قسم کی گھاس جو گیہ میں استعمال کی جاتی ہے۔

دیکھ
شبم کے ساتھ منہ سے کھل بھلاتے ان کے چہرے، پھین والے، کھلے ہوئے
پیروں کے ڈنٹھل پر ہل رہے ہیں، ان کی گردن ڈول رہی ہے
سبھی اکتارے پر لٹکے کدو

یہ پیالہ
اس کی اونچائی کتنی ہے
غور سے دیکھ
کئی تیرتے پیر
اس پیالے کی تہہ کو ایک پیر نے بھی نہیں چھوا
پیٹ کے کھجکتے ہوئے گل مہر
زبان مہر بند کر د
اٹھا دیروں میں کے پر بہت
کھلے آسمان میں، بھرے راستے پر آؤ
دیکھو کسی بے زبان پتنگ ڈولتی گرتی جائے گی تمہاری
دو پیر ہی "کاٹا کاٹی"، کھیلیں گے اتنا سنبھالو۔

کہو
ایشور، شراب، شبم
"آؤ یکس کنرو، حمالو!
وڈھیا دھر گندھربوں، پھیری والو!
چارن افسراؤ، مزدورو!
بتال تاجرو!
شیطان، بھلے آدمیو!
راکششوں، باپ داداؤں

سرمایہ داروں پریشان حال کنگالو!
کلی تو بھی آ
آپے تو بھی آ

یہ سیال نہیں ہے
یہ کرشمہ ہے
اس پیالے میں دیکھو تیزی سے بدلتے ہوئے چہرے
جو تھے اب نہیں ہیں، جس تس کے
کتنی ملائم سطح اس پاک پانی کی
حادثہ، دیواری کاغذوں پر لکھے ہوئے خواب، چپکی ہوئی تاریخ

اس تیرتے پگھلتے برت کے ٹکڑے میں دیکھو عکس، تمہاری جوانی
اس کے برابر ہی دل فریب سچائی
اے فن شناسو!
تمہارے فن کے مقدر کو طلوع کرنے والا چاند یہ دیکھو، آگ آیا پیالے میں
دیکھو! اس کی کور بڑھتی جا رہی ہے
چٹکیوں سے پکڑ کر باہر مت نکالو
وہ بھیکے گی نہیں
سمجھو کہ وہ پھر بھی کاغذ کا ایک پرزہ ہے
تمہاری آنکھوں میں لالچ پھیل گیا
یہ اچھا نہیں ہے
یہ پاک، ان چھو پانی پیو، خالص خشک
آنکھیں بھرا آئیں گی
گلے بھر کر
ایسا نہ کرو

تھریامیٹر کے پارے جیسا پیو
میان کی تلوار میان میں رہنے دو
تھوڑا ٹھنڈا سوڈا
دیکھ لو پیالے کے اندر کاتاروں بھرا آسمان
خوبصورت اور نازک جالی دار کرتا پہنتا ہے یہ پیالہ
کیسی نرمل بندش

یہ گلاس نہیں
ایک مور ہے
اچھلتا، چلتا، بولتا، فوارہ
یہ سیال نہیں ہے
صراحی ہے
صراحی پیو صراحہ
بل کھاتا، پیارا، پاک پانی
سانپ کی طرح لہراتے پلو، سر کا انگارہ ہوا کو دے کر
بل کھاتے لہراتے

کہو
”اے پاکیزہ گندے پانی، تو ہمیں نجات دے
اے کوڑے سی پاک شبنم
تو ہمیں مرجھانے مت دے
اے ٹن پاٹ ایشور، تو میری ٹھوکر میں مت آ“

وسنت دتاترے گرجر

۱۹۴۴ء میں جنم ہوا۔ موجودہ مراٹھی شاعری کی ایک اہم آواز، ان کی ساری تخلیقات پہلے نکل میگزینوں میں شائع ہوئیں۔ "گودی" اور "آرنیہ" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ گودی کی نظموں میں انھوں نے عام بول چال کی زبان کو رواج دینے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اسی سیدھی سادی زبان میں عصری زندگی کی حقیقتوں کا اظہار کیا ہے۔

گرجر کی نظموں کا تیسرا مجموعہ "سمندر" زیر طبع ہے۔ کبھی کبھی نثر میں بھی لکھتے ہیں۔



وسنت دتا ترے گرجر

معمولات کی سیڑھیوں کے نیچے

معمولات کی سیڑھیوں کے نیچے، میں سیڑوں کو موڑ کر، دونوں ہاتھ
سر کے نیچے رکھ کر استایا

دھت کرم، لاش کا جلوس، کانوں میں زندگی اتنی پیاری
نہنے مئے بچوں کو مٹھی کہانیاں سنانے کے لئے

اور اتنے خراب بھڑے ہتھناتے ان بزرگوں سے
کہتے ہوئے آنکھوں میں آنسو لے کر

لینگ میں محسوس ہوتے ہوئے

دماغ مرے ہوئے جانوروں کے اب واقعی پکے ہیں
من کیچڑ بھری آنکھوں کی گھنگھور جھڑی میں

یا

پراگتک اجائے میں سٹرا ہوا اندھیرا مرد ڈرتے
جسم کھڑے ہیں مڑی ہوئی گردن پر جوار رکھ کر

ہاتھ میں چابک پکڑ کر

معمولات کے زینے کے نیچے، میں اپنے ہی پیروں کو موڑ کر
اپنے ہی دونوں ہاتھوں کو سر کے نیچے رکھ کر

استایا

گر بھ میں گلا ہوا عضو رکھ کر

وسنت دتا ترے گرجے

سمندر کے لیے سوغات، یہ شہر

سمندر کے لیے سوغات، یہ شہر
میرا بسم میں پھینک دیتا ہوں لہروں پر
لہریں کنارے پر ٹکراتی ہیں
ٹوٹا پھوٹا جسم جو توں تلے روند جا رہا ہے
دنیا کو شکم میں سما نے والے سنتوں کے گمراہ کنارے پر ہیں

دبڈی دروازہ : اندر ناپتا ہوں، دنیا کو تولتا ہوں پانی کو
میں روٹھکاتا ہوں جسم کو اور قبول کرتا ہوں
خود کو

میں چل رہا ہوں ہوا میں، اوپر اور ادھر
بہت کچھ ٹوٹا جا رہا ہے، بہت کچھ چھوٹا جا رہا ہے
برسوں سے

اسٹینڈ۔ سڑک کے کنارے مکان سمندر کی دولت پگھل چکے ہیں
 سمندر کنیا میں ہمت والی، اندرون کی کشمکش

سارا کنارہ بجھ رہا ہے
 اعضا ایک دوسرے کی نفی کر رہے ہیں
 عجیب

ہوا میں موت اڑ رہی ہے
 میں باہر آتا ہوں دروازہ اوپر اور اوپر
 میں اٹھایا جاتا ہوں پاند اوپر اور اوپر
 اوپر اور اوپر بے لفظ خاموشی میں ٹھکا کر دوار
 تو میں گھر میں اوپر اور اوپر
 میں ہوا میں پانی سا بہتا ہوا منزلے کر
 ہوائی سنرا میں تیرتا ہوا۔



وسنت دثا ترے گزہر

میرے درد گھومتے ہیں

میرے درد گھومتے ہیں

کاغذ پر

پالتی مارے ہیں، یہ

سوچتا ہوں

لاوارث

خواب، حقیقت میں بوسونگتے ہیں

میری زندگی کی، قطرہ قطرہ

میری زبان کے لیے / شہوت

میرے جسم کے لیے / فنک

میرے دماغ کے / مگن ملاکر

میرے دانت بھی خراب ہو گئے ہیں

بذ بے زنگ آلود / سن

اب، مجھے خوب محسوس ہو رہا ہے

میرے دل پر کیا کیا گزر رہی ہے

ان مشکلوں کی نہایت نہیں، مشکلوں کو

تھوک کر بار بار یہ ایسی کیسی ٹوٹن

اے پہنے کے لئے قوت دو، ایسی منت کس سے کروں؟

ملکسی پر ب :

۱۹۴۱ء میں جنم، نئی نسل کے اہم شاعر، بیٹی سکریٹریٹ میں کچھ عرصے تک ملازمت، پچھلے تین برسوں سے شہادات الوداع کے جنگل میں آدمی باسیوں میں قائم کر رہے ہیں۔ پورے وقت پارٹی کا کام کرتے ہیں۔ مارکسی کمیونسٹ ہونے کے باعث "ایمرجنسی" کے دوران پندرہ مہینوں تک جیل میں رہتے پہلا شعری مجموعہ "سورج" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا جیل میں لکھی گئی نظموں کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ مراٹھی لٹل میگزینوں کی "دلت نیپتھر تحریک" سے وابستہ ہیں۔



تکسی پر ب

تیرہ برس

تیرہ برس
اور ابھی تک سمندر کے فن کی
صناعی کرنے والے فن کار نہیں دیکھا ہے
جگہ جگہ راستے پر جیسے راستے کا
تسلسل گواہ ہوتا ہے، حقیقت میں ویسا ہی ہوا
ویسا ہی دھائیں دھائیں اڑتا ہوا سمندر کا سیلاب
اور اس میں ڈوبے ہوئے سمجھی برساتی آسمان

تیرہ برس
اور اب بھی
میں تمہارے چہروں کے نام نہیں بتا سکتا
کہ کون سے پہلے کہیں اور کون سے بعد کے؟

پانی

جانوروں میں بھی پانی برابر
 تول قائم کرتا ہے
 آپنجل کی طرح پانی نیلا ہرا
 بادل آسمان جنگل روشنی
 قبضے میں کر لیتا ہے
 پانی دوریاں بڑھاتا ہے
 آنکھوں کے پانی سے لے کر
 دل کے پانی تک
 اور اس پانی سے لے کر
 پھر انسانی پانی تک
 نسل در نسل پانی کھیلتا ہے
 جھنڈ کی طرح
 خون کا قوارہ اہل پڑتا ہے
 زبردست جھرنے میں سے
 لیکن پانی کا باقاعدہ قانون ہوتا ہے
 جان دار کی قربانی کی طرح
 اور پانی کا جھنڈ نہیں کرتا ہے
 کسی بھی نسل کو خارج یا برباد
 تاریخ میں سے
 ہمیشہ کے لیے

گرمی بس سے آنے والے کو
 کبھی پانی مل بھی گیا تو
 دینے والے کو ڈنڈوت کرتا ہے
 یعنی کیسا ہوتا ہے یہ قاعدہ قانون
 وہ تو ایک جان لیوا قسم ہی ہوتی ہے نا
 اچھوت کی
 میرے ہاتھوں میں ہتھیار نہیں ہے۔
 پانی کی خاطر میں تمہاری پناہ میں آیا ہوں
 ماں بچے کو پلاتی ہے
 اور روکتی ہے اس کی جارحانہ قوت کو
 پستان زاد
 یا اس جم جاتی ہے
 بچوں کی آنکھوں میں
 محبت کا حق
 ڈالتا ہے اس پر
 تا عمر پر چھائیں
 اور اس کی پتلی
 یقین کے ساتھ بے کل بنا دینے والی
 نتھار لانے والی
 قبول کر لیتی ہے
 حق کی باتیں
 پانی کی ساری سطحوں
 اور سب کچھ۔

گرؤ ناتھ دھری

پیدائش ۱۹۴۲ء میں، شاعر اور مصور ہیں۔ چند برسوں تک دہلی میں سرکاری ملازمت کرنے کے بعد بمبئی واپسی، اب مراٹھی کے لکچرر ہیں۔ پہلے شعری مجموعے "گلوریا" پر حکومت مہاراشٹر نے انعام سے نوازا۔ "گلوریا کی" بیشتر نظموں میں ایک ایسی "لے" پائی جاتی ہے جو ان کے ہم عصروں میں کسی اور کے ہاں نہیں ملتی۔ دوسرا مجموعہ "समुद्र कविता" ۱۹۷۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔



گرونا تھ دھری

گلو ریا

وے تینوں ناچ رہے ہیں، گارہے ہیں
تینوں کی پرچھائیاں باہم گھل مل رہی ہیں
گارہے ہیں، ناچ رہے ہیں، گارہے ہیں، وے تینوں

وے تینوں میکنک
میلے کچیلے، نیلے کپڑوں میں
نوجوان، تنومند میکنک
کرسمس کی رات
فاسٹ لوکل ڈٹرین (کے ڈبے میں
ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے
بے ہوش و حواس
ناچ رہے ہیں
گارہے ہیں

او، گلو، ری، ری، ری

گوارہے ہیں :
 گلوریا کے لیے
 : گھاس کے خطوں کی سرسرائی لہروں میں
 لمبے پاؤں ڈبوتے ہوئے
 چاندنی میں نہاتے گلوریا کے لیے

ان کے ناپ کی رفتار
 گاڑی کی سنساتی رفتار میں شامل ہو گئی ہے
 پرچھائیاں ایک دوسری میں الجھ گئی ہیں
 اپ نگر تیزی سے پیچھے ہوتے جا رہے ہیں
 درخت پر پورا چاند آگ آیا ہے
 تینوں کے دلوں کے
 تین گلوریوں کے غروب ہونے کے بعد
 تینوں ہی ہو گئے ہیں
 گلوریا



گرؤنا تھ دھری

ایک لڑکی اور کوّا

ایک لڑکی کے ہاتھ پھول توڑ رہے ہیں
 اور اس کی خاطر پڑی جھک گیا ہے
 پیڑ کے پرندوں کو وہ ایک ایک نیا گیت دے رہی ہے
 ایک ایک پھول لیتے ہوئے
 بیڑ میں سے نظر آنے والے اس طرف کے سمندر کو —
 یاد ہے
 گوری ہوئی ایک ایک صبح

اس لڑکی کے ہائے جانے کے ساتھ
 اس کے سامنے سے زرخش چھتے ہوئے، سمندر کی راہ
 چینی گلاب کی شاخیں چھو کر ایک کوّا اڑ جاتا ہے
 تب اس کے ہاتھوں سے تمام پھول بھڑ جاتے ہیں
 دل میں خوشبو رکھ کر۔

گرزنا تھ دھری

جنگل راگ

بھری دپہر کی جنگل رات میں وہ :
درخت کی طرح ، درختوں میں سے ، درخت میں
اس کے ارد گرد چاندنی
دل کی آنکھوں کی
اس کے بالوں میں
جنگلی پھول

وہ گارہی تھی اس کے لیے
گھنیرا
جنگل راگ

گرم دھول کا بگولہ
گھر گھراتا ہوا اونچی اٹھ رہا تھا
پتہ پتہ جھڑ رہا تھا

مستہپ رہے تھے ، سر چڑھتے جا رہے تھے
رتنا رملانم کوئل کی طرح
مستہ جھلکا رہے تھے

دور کہیں

آسمان سمٹتا جا رہا تھا.....
مٹی برسبہ ہوئی جا رہی تھی.....

وسنت آبا. جی ڈہا کے

۱۹۴۲ء میں ولادت، شاعر، ناول نگار، نقاد، مصوّر اور کہانی کار ہیں۔ مراٹھی ادب کے استاد ہیں۔ شاعری کا پہلا مجموعہ ”*सोम सोम*“ ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع رہا۔ ڈہا کے کئی نظموں میں تیرتا ہوا وجودی نظریہ فکران کی واضح پہچان بن چکا ہے۔ ایک ناول ”*सोम सोम*“ شائع ہو چکا ہے۔ ایک اٹل میگزین ”*तरुशकु*“ کی ادارت بھی کی۔ جدید ادب پر ان کے تبصرے اہمیت رکھتے ہیں۔



وسنت آبا جی ڈہا کے

مٹی کا فلسفہ

اس دیش کی مٹی میں سونا اگتا ہے
پتے جھڑ گئے
کیچڑ میں پھنسا رہ گیا یہ ایک پیڑ

اس کیچڑ زمین کے اندر
کھانستا ہوا مینڈک اکیلے ہی جاگ رہا ہوگا :
اس کے سر پر تھوٹا ساتاج :
راجا وغیرہ وغیرہ

سامنے مٹی کھا کر
مست پڑے ہوئے دس بیس مینڈک
یہاں وہاں بکری ہوئی سو ایک تھوٹی چھوٹی قبریں
اس پیڑ کی کھاں کے اندر بھی

باریک، مبین کیزول کا ایک چھوٹا سادیش
 عدلیہ، مندر، پرانے موت کے رجسٹر دفتر
 بد عنوانی، رشوت خوری، وغیرہ وغیرہ

اس پیر کی جڑیں
 زمین کے اندر بہت دور تک پھیلی ہوئی
 ایسے جہنم تک، مرسلہ ۱۹۶۹ء
 رجم میں پانی بھر گیا ہے
 ہتھیلی بھر خندق
 ٹوکری بھر مٹی۔

۳۹۳
وسنت آبا جی ڈہا کے

نرجن کناروں پر

پیچھے بالکل پیچھے کے پیچھے مردوں کا جہانگر
سامنے بالکل کانوں کے پاس، دل کے پاس، بھتا ہوا سمندر
ایک سمندر ہی شناسا ہے، اس اجنبی شہر میں میرے لیے
جونج رہا ہے تمہارے اندر سے میرے اندر، جیسے ہم
اکیلے شام کو عروج کے نقطے تک پہنچا ہوا، اُن سنا جاتا ہوں
یہ سمندر اندر سے آئی ہوئی شام
جیسے سمندر کے ہاتھوں میں گٹا رہے اور اس کے اندر سے
پھیلتا چلا جا رہا ہے سمندر کا گیت

کنائے پر اپنی پرانی زندگی کے کاغذ، مرجھانے ہوئے پھول، سوکھے پتے
تیزی سے تیزتا جا رہا ہے، سفید جھاگ پر تمہارا میرا
تمہارا میرا بات کرنا، نہیں کرنا، ایک دوسرے میں دیکھنا.....
ابھی ابھی، کچھ دیر پہلے تمہارے پیریزیا ریت پر
چلتے ہوئے گزر گئے میرے کنارے تک
میں تمہارے دل میں بھتا ہوا سمندر
ایک تم ہی ہو مٹنا سا، نرجن کنارے پر

وسنت آبا جی ڈہا کے

کیٹ

ایشور ایک
زبردست کیٹ ہے
میرے دل کی خوشیاں کھا ڈالنے والا
میں جب خوشی سے زرا اہلتا ہوں
تو وہ میری پیشانی پر اچھلتا ہے
اس کے سیاہ چمکیلے پیٹ کے نیچے
میری آنکھیں بالکل ڈھک جاتی ہیں
میں دونوں ہاتھوں سے لوہا کر
نکال پھینکنے کی کوشش کرتا ہوں
لیکن اس کے نوکیلے تیز زان
دماغ تک پہنچے ہوئے ہوتے ہیں
جیسے میں ایشور کیٹ کا دھان ہی ہوں
وہ آئے
ہم کہیں "کھائیے"

۱۵ کیٹ = ایک قسم کا کیرا

آر کے - جوشی :

شاعر اور مصوّر ہیں۔ کمر شیل آرٹسٹ کی حیثیت سے فاضی شہرت پائی۔ سرورق
 درخشاؤں کی انفرادیت اور کیلی گرافک تجربوں کے لیے بھی مشہور ہیں۔ مراٹھی زبان کے واحد
 "کانگریٹ پوٹ" کا نگریٹ شاعری کے تجربات کے ذریعے آر کے جوشی نے مراٹھی کی جدید شاعری کو
 جدید تر بنانے اور ایک نیا شعور دینے کی کوشش کی، فی الحال ممبئی کی ایک ایڈورٹائزنگ
 کمپنی سے وابستہ ہیں۔



آر کے جوشی

ایک پوسٹر کویتا: بنگلادیش

۱۴۔ چودہ دن کئی راتیں

... "صفر کا دور"

۸۱/۵۴۰۱ داغدار جسموں میں گاڑھے فون سے لت پت

کئی ایک دو شیزہ فرج میں

۳۱۱۴۶۲۰ گہری سبز پتیاں دھنیں میں قلیل ہوتی ہوئیں، کلوٹی

تھراتی زندگی بے انت بے اصل

کالے ڈھس آسمان کی نیلی حیرت انگیزیاں

بہتی سیاہی سرخ ندی، نہر

۵۰۳۵۱ نہ سنی ہوئی تقاریباں

پیدا ہوئے بغیر مرے ہوئے بچوں کی

۱۹۹۲-۴ قربان کر دیے ہم نے اپنے ہی دانش ور

ناقابل فراموش ایک تاریخ

شری روکڑ پوتے ۱: بنگلادیش

آر کے۔ جوشی

کاغذ

میرے پاس تین ہزار پانچ سو چھ روپے ہیں
ان میں سے گیارہ سو کے
ایک سو ایک، بیس کے
دس دس کے، دس
بقیہ پانچ کے

ان میں صرف ایک روپے کا کاغذ ہے
جس پر خوبصورت، نیا نقش ہے
کسی کے دستخط ہیں

وہ اپنی طرف سفید چاندی کے روپے کی تصویر
بائیں طرف سفید جلی جگہ ہے
نیچے آٹھ ہندسوں والا نمبر
اوپر میرے دیش کا نام بھی ہے
پچھلے، درمیان میں تیرہ رسم الخط ہیں
جس میں تم بھی پڑھ سکو گے
ایسے دو لفظ ہیں۔

ایک روٹے بٹے کی کیا ؟

ستیش کا لے کر:

۱۹۴۳ء میں پیدا ہوئے۔ شاعر اور مدیر آل انڈیا بینک ایمپلائز یونین کے اہم لیڈر
 وائے اے انتھی سیاست سے وابستہ ہیں۔ کئی نثری میگزینوں کے مدیر اور ناشر، شاعری کا پہلا مجموعہ
 "दोष निवर्त" ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی نظموں کی تہہ میں جنس کی طرف
 دیکھنے کا ایک نکتہ من و جان ملتا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ زیر طبع ہے۔ لیسن پر لکھی ہوئی نظموں
 کے ایک مجموعے کی ترتیب و انتخاب پر وہ سویت انعام فائز کر چکے ہیں۔ بینک آف بڑدہ
 کے بستی ہیڈ آفس میں کام کر رہے ہیں۔



ستیش کا لے کر

خدا کے لیے نوحہ

ایک

اے خدا، مجھے سہارا چاہیے

میری منصف آنکھوں میں

تاڑکا اور نچا پیر، کوئی اہرام

ایک آدھ می

کوئی ایک قدیم یا جدید قبر دے

مجھے گناہ کے لیے، مجھے ثواب کے لیے

جائز و ناجائز، بیوی بچوں سب کے لیے

سن ہونے دے

”چاہے پاس ہو چاہے دور ہو“

مجھے گزرنے دے سردیوں سے

گزرنے دے گرمیوں سے

بارش میں پھر جانے دے

کوڑا بن جانے دے، غلاظت کا

ایک زبردست خندق،

مجھے گزر جانے دے جہنم کی راہ سے

اے خدا، رو کر دے میرا مستقبل

مجھے ہو جانے دے خاک کا انکار
 مجھے چاہیے جہنم کی تیر منقسم ٹھنڈک
 مجھے چاہیے گناہ و ثواب سے بالا حرا انحصار
 اے خدا، میرے لیے
 قحبہ فانوں کے دروازے "کھٹاک" سے
 بند کر دے

سبز، سرخ، نیلی قندیلوں کو
 چھپاک سے بھادے اے خدا
 گھنچنے لے مجھے سڑک پر اور سڑک کے اڈوں پر
 کوڑھیوں کے بستروں پر
 اندھیرے میں سڑک پر مجھے
 چاہیے عورت، آخری رات سے پہلے
 مجھے دیکھنے دے جہنم اے خدا
 مجھے مٹا دے بلا تاخیر

کاٹ دے اندرون کی ڈوریاں، تیر کی اور چپور
 بکھرنے دے میرے جسم کے ٹکڑے اے
 خدا، اس عہد کے مکمل ترین اندھیرے میں
 مجھ پر وحشیانہ مظالم ہونے دے
 زنا با بھر، جواریوں کے اڈوں پر
 مجھ پر پڑنے دے جوتوں کی مار
 میری کھال اور ہڈیاں دے۔

دو

اے خدا وہ کون اشارت — کہ میں شعر کی تخلیق کر رہا ہوں؟
 کون اشارت، میں مباشرت میں

کون اشارت میں لفظوں کے ماتمی جنگل میں بین کر رہا ہوں ؟
 کون اشارت میں سمندر کی آگ جھپٹ رہا ہوں
 بنیادی طور پر ہر ایک شام سو گوارا تنہا
 کسی بھی فلک بوس عمارت کا آخری کمرہ
 مجھے پتا ہے تنہائی، موت کے لیے، میرے لیے
 آتی ہیں شاہیں دکھ کے آبشار
 ”نیلی جھیل میں بہہ رہا ہے دکھ کا پانی“
 آ رہے ہیں سناحر کے مصرعے
 ”ہم نے تو جب کلیاں مانگیں ...“
 میں کا پتا بارہا ہوں کلر کی کے ناقابل معافی انجان مکان میں
 قید خانے میں ہو رہا ہوں تباہ اعداد کے بھنور میں
 اے خدا، کون سے انکسے اشارے میں

کون رکھے گا میری لاش پر آخری سفید کفن
 میونسپلٹی کا ملازم، کسے حقیقی دکھ
 محبوبہ دور، بنجر تنہائی
 اے خدا مجھے کیوں دیا ہے جہنم
 مارتن منہ و گم ہوئی بارہی ہے خواب اور گولیوں میں
 ”بدھم شرتم پچھامی“
 ”دھم شرتم پچھامی“
 نیند کے تحت، موت کے اختیار میں گرد و دت ہشتا بارہا ہے
 اے خدا، کیوں دیے ہیں سپنے آنکھوں کو
 گناہ، ثواب، جائز، ناجائز، دارو، چرس، افیم، بھنگ،
 یہ کس میں کھودوں سب کو، اے خدا کس میں ؟؟

ستیش کا لے کر

مباشرت کی راتیں

ایک: خیال میں یکا یک آنے لگتے ہیں
 جنگل سے ہرے کھیت
 گھر میں سورج کو صحن لمحہ بھر کے لیے
 دور کر، اندھیرے میں
 سمندر جو شیلے حواس کے

برہمی پتے پتے میں
 کھیتوں کھیتوں سے، سردی کی
 لہریں آگ آتی ہیں، فاسٹ
 واماندہ، آہستہ آہستہ
 مشّت زنی

دو: اگلی

عین دوپہر کا لپٹپٹاتا سورج
 آگ آتی ہے مباشرت کی
 پہلی رات، اے شب بیدار دوست۔
 تم سورج کو سنبھالو، میں
 اس کے حواس کو مباشرت سے پہلے
 دنیا کی سب سے اولین شاعری میں ختم کر رہا ہوں

تین: بعد کی

حواس کو بانہوں میں سمٹتے دیکھ مباشرت کی
رات میں، بند ہو رہے کھر کیوں کے
لے لیتے ہیں لاشیں اندر اندھیرا پھیلا ہے
بستر میں یادوں کی
رُکی ہوئی گڑ میں بہتے ہیں دنھارے
منی کے بے حد نہیں چاہیے یہ اندھیرا
دھیمے روک لو، کر لو کچھا کچھ
حواس کو خستی کرنا، خالی
بستر سرعت سے انزال
ہو رہا ہے، ہونے دو۔

چار: بعد کی بہت سی

کد حاستہ کھسیٹو حروف
کھینچو لکیریں، ہمیشہ کا اندھیرا
کبل میں چھپا لو، ہمیشہ کی طرح

حواس کو حواس سے ڈھانپ لو
موزے بدل لو چاہے نہ بدل لو
حواس کی نوشکی پر چوتیاں
اچھا لو، مادائیں چڑھتی ہیں
نروں پر تب حواس بجتے ہیں گھپت پ
کروٹ بدلتی نیند، مباشرت کی نیند۔

نام دیوڈھسال:

۱۹۴۶ء میں ولادت، شاعر، مدیر اور رہنما۔ ڈھسال نے راجا ڈھالے کے ساتھ ”ذلت پیٹھر“ بنایا تھا لیکن بدقسمتی سے اس تحریک کے ان دونوں رہنماؤں کو علاحدہ ہونا پڑا۔ ذلت سہیتہ کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ شاعری کے دو مجموعے شائع ہوئے اور دونوں ہی مراکھی کے ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنے۔ دونوں مجموعوں پر حکومت ہمارا شہر سے العامات مل چکے ہیں۔ اس انتخاب میں پیش کیا جانے والا ”نام دیوڈھسال کی طویل نظم کا اقتباس“ اس کرب کا اظہار ہے جس سے ہمارے سماج کا ایک اہم طبقہ صدیوں سے دوچار ہے۔ ”بیل کی طاقت“ اور ”ٹینے سے پھلانگ“ میں ہیں اسی کرب کا لازمی رد عمل اچھتا ہوا نظر آتا ہے۔



نام ویو ڈھسال

ایک طویل نظم سے اقتباس

آدمی محض اُن آنتوں کا نام نہیں جو اناج ہضم کرتی ہیں
 آدمی اپنی ہمت و صلاحیت سے
 فطرت اور اپنی حیوانیت پر فتح پاتا ہے
 آدمی کا سفر جاری ہے
 اندھیرے سے روشنی کی جانب
 آدمی آزادی کی سمت جا رہا ہے
 دنیا کی طاقت روشنی اور آزادی ہے
 اور شاعری دنیا کا دل ہے
 وہ احساسات کو گہرائیاں
 اور جذبات کو وسعتیں دیتی ہے
 وہ خون میں سے کھلے ہمدردی کے پھولوں پر لپکتی ہے
 وہ نسخہ کرتی ہے
 بزرگوں کی غلطیوں کی، کورتوتوں کی، خامیوں کی
 زوال کی فستح کی اور ظلم کی تاریخ
 میں نظم لکھنے کے لیے بیٹھا ہوں

جو کبھی مجھے چھوڑ کر چلے گئے تھے، وہ تمام الفاظ بھی
آج جھپٹے کے پرندوں کی طرح اکٹھے ہو گئے ہیں
میں تذبذب میں مبتلا ہوں

تڑپ رہا ہوں، پسینے سے تر بہ تر ہو رہا ہوں
دردِ زہ محسوس کر رہا ہوں

کیا کیا لکھوں؟

کس کس طرح سے لکھوں؟

کس نام سے لکھوں؟

بھوک کے بارے میں لکھوں یا غریبی کے بارے میں

کنگالی کے بارے میں لکھوں یا غلامی کے بارے میں

ظلم کے بارے میں لکھوں یا الم کے بارے میں

تہذیب

رسم و رواج

پائیدان

دیوتا، مذہب اور پتھر

ان کے نام پر، انھوں نے ہمیں پیٹا ہے

روندا ہے اور مار ڈالا ہے

ہمارے بچے اور گوشت کو لوچا

ہمارے خون کو مسخ کر ڈالا ہے

انھوں نے آدھوں کو زندہ جلا دیا ہے

انھوں نے بے پاک بدنِ دروں اور پہاڑوں میں مٹا ڈالے ہیں

انھوں نے ہمیشہ لوٹا ہے

ہمارے ننھے مسکرتے کو قتل کر لیا ہے

ہمارا زندہ پاکیزہ، گرم اور تیز لبو

جو مٹی کے پیٹے میں بہا یا گیا۔

لیکن مٹی نے ہمیں گرما ہٹ نہیں دی
 گھونٹ دیے اُسی نے ہمارے گلے
 ہم نے سوچا تھا کہ وہ ہمیں بوئے گی
 ہم نے سوچا تھا کہ وہ ہمیں پالے گی
 ہم نے سوچا تھا کہ وہ ہمیں طاقت دے گی
 اس کالی مٹی نے کالکھ کا سہارا لے کر
 لکیر کے فقیروں کی چاہت کے لیے ہمیں حد سے باہر کر دیا
 حد سے باہر کر دیا اگر نٹھوں کی
 حد سے باہر کر دیا مندروں کی
 حد سے باہر کر دیا داخلے کے دروازوں کی
 حد سے باہر کر دیا جیتے جاگتے سالوں کی
 اور دیدی سند پورے ماٹھ مشکوں کو سنبھالنے کی
 لاش پر پھیلے کفن کو اوڑھنے کی
 ہماری دولت لاش پر سے پنچا ور کی گئی خیرات
 ہماری پات لگ جاتی تھی کتے بلیوں کے ساتھ جو ٹھکانے کے لئے
 بھجور کیا تھا انھوں نے ہمیں لوٹے کو
 مرے ہوئے ڈھور گدھ کی طرح
 کتے، بلیاں، گدھ اور ہم آدمی
 پلٹے رہے جانوروں کے ساتھ
 کیا اور کیسے لکھوں؟
 جس جنگل میں خون کا پانی بہا کر
 ہم نے پیڑ پودے لگائے تھے
 وہ سب انھوں نے نوچ ڈالے
 ہم نے سوچا تھا
 کسی نہ کسی دن ان پیڑوں کی گھنٹی ممتا بھری چھاؤں میں بجھیں گے

پیروں کے پتے پتے تک پھیلے جائیں گے
 ان کی اوٹ میں سے مشرق کی سرخ سمت پھوٹے گی
 اور ہمارے دلوں کی اندھیری گہنائیں
 روشنی سے بھر جائیں گی

ہمت بڑھ جانے پر ہمارے سینے تن جائیں گے
 گردن پرچم کی طرح اونچی اچھبائے گی
 اور ہم آسمان کو بونا بناتے ہوئے
 اپنے پیروں پر کھڑے رہیں گے
 اور اپنے ہاتھوں اپنا مستقبل کھودیں گے
 جو سستی کا برت لے کر
 نور کے مسندور سے بھر جائے گا۔



نام دیوڈ ہسٹل

بیل کی طاقت

مجھے پڑھ کر چہار دیواری کے خبرے میں اٹکا رکھا ہے
وہ مجھے یہ نہیں بتا سکے کہ آخر میرا جرم کیا ہے ؟
اور میرا دل ملک گیری پر آما وہ ہو جاتا ہے
فوجیوں کی وردیاں من لیتا ہے
مست الست تاریکی چمکڑے کے بیل پر چڑھا دی جاتی ہے
ویسے انھوں نے مجھے تاریکی میں جکڑ رکھا ہے
کوئی پرواہ نہیں ! کل جب باہر نکل پڑوں گا
تب ان کے سینوں پر ناپ چنے کے لیے
مجھ میں بیل کی طاقت رہے گی ۔

نام دیوڑھسال

ٹیلے سے چھلانگ

میاں سے باہر نکلی تلوار کی طرح ہماری دھار دار جوانی
 آپ پتا ہے یہ کہیں
 کہ ہم نے سر میں خاک ڈالی ہے
 آپ پتا ہے یہ کہیں
 کہ ہمیں جنون ہو گیا ہے
 واقعی ہم جنون ہو گئے ہیں
 اور ہم نے خود ہی اپنے سر میں خاک ڈال رکھی ہے
 کیونکہ ہماری سوچ کی اک سمت ہے
 ہمارا رجحان انسان کی مکمل نجات کی طرف ہے
 واقعی ہمیں یہ یاد رکھنا ہے ایک تسلیم شدہ آرزو ہے
 واقعی ہماری تمنا ہے
 ہمارے خون سے سنبھلتے اپنے بچوں کو فخریہ دکھاتے پھرنے کی
 اہمیت کیسے پتہ چلتا ہے
 کہ ہمارے سر پر تخلیق کا ایک خناس سمایا ہے
 اگر ہم اسے کام نہیں دیں گے
 اسے بچائیں گے نہیں تو وہ ہمیں کوکھا ڈالے گا بڑھا
 اور اسی لیے میاں سے نکلی تلوار کی طرح دھار دار ہماری جوانی
 ایک نئی دنیا کے اگلے انتظار میں
 ہم، ایک خوفناک ٹیلے سے جھونک رہے ہیں۔

چندرکانت پاٹل:

پیدائش ۱۹۴۳ء۔ شاعر اور مترجم، اورنگ آباد کے ایک کالج میں علم نباتات کے لکچرر ہیں۔ ان کی نظموں کا ایک مجموعہ ”~~عمر و سحر~~“ نام سے شائع ہو چکا ہے جس کی ترتیب اور انتخاب کا کام رویندر کم ہونے نے کیا ہے۔ مراٹھی لٹریچر میگزینوں کے آئندہ ان سے وابستہ رہے اور اپنے لٹریچر میگزین ”دایا“ کے ذریعے مراٹھی شاعری کے نئے رجحانات کو تقویت پہنچائی۔ مراٹھی کی نئی شاعری پر انھوں نے اہم تبصرے لکھے ہیں۔

چندرکانت پاٹل ہندی میں بھی لکھتے ہیں۔ مراٹھی کے نئے شاعروں کی بیش تر نظمیں وہ ہندی میں ترجمہ کر چکے ہیں۔

چند رکانت پائل

بچھیا سٹھ کے اوآخر کی بھتی

تین آدمی باہم کی سڑک پر سے
جھومتے جھومتے چلے گئے ان میں سے ایک ہمیں اُسی کے
پسے میں مرے آدمی بیس سال کا یعنی کہ
اس کا سپنا ہم نے دیکھا جو اسی کا تھا، یا
یوں کہیے کہ اُس، اتنے پسے تک ہم وہ ہو گئے تھے

اُن میں سے دوسرا آدمی جھوڑا رہا تھا لفظوں کو
سڑک پر تمام وقت اکتے ہی لاکھوں دنوں سے
جھنجھوڑتا ہے وہ ایسے ہی تو ہم ہی کیوں پھینکیں
اس کی طنز سوالوں کی گل پھانسی اس نے
دھیان دیے بغیر اپنے آگے نکل گئے کیوں کہ
اس سے بھی زیادہ اس کے نہانشی لفظ اور
دنیا کے بھی ڈھیر سارے لفظ اپنے لیے میوزم میں
بچھیں بچھیں ہوئے خوفزدہ تھیں جیسے لگتے ہیں

تین آدمی سڑک پر سے جھومتے چلے گئے
ان میں سے ایک ہم ہی تھے ایسا مجھے
دوسرے دونوں نے بتایا یعنی کہ پھر
اپن بھی کیوں نہیں کہیں اور ہو بھی کیوں نہیں سکتے

پتھر کا نٹ پائل

بے فکر آوارہ سیارے کی مانند

بے فکر آوارہ سیارے کی مانند بے سمت میں
اپنے ہا پ کے چھوڑ کر چلے جانے کے بعد
ایک جہنم، ایک پریشیت اس کی احسان فراموشی کا
ایسی کتنی ہی احسان فراموشیوں کے چکر دیکھے ہیں اُس نے
اس کے تلووں پر سیارہ تھا، ہاتھوں میں کا سہ گدائی
جو ٹوٹا نہیں موت تک اور اس کے بعد بھی
لیکن جھکا ہر ایک نازک سوکھی ہوا کے سامنے
عاجزی سے، لاچار سے، اور پھر عادتاً
کوئی رکا نہیں اس کا دوران خون رکنے تک

اس کا سایہ تک چلا گیا تھا، رفاقت ٹال کر اور اکتا کر
میں پھسلتا چلا گیا اس کی ناقابل عبور راہ سے
خود بہ خود

وراثت میں کاسہ گدائی چلا آیا مجھ تک
 اور کئی صدیوں سے گزرا ہوا اس کا پھٹا کوٹ
 وقت کے کتوں کے ذریعے لوچا گیا
 اس کے پاس اتنا ہی تھا اس کے علاوہ آنسو تھے
 جنہیں کسی نے بھی نہیں لیا
 اس کی چتا کے شعلے مہلک اٹھے میرے ذہن میں
 اور منتشر ہو گئے اندرون میں بے ترتیب
 میں مدہوش ہونٹوں کو ڈبو کر انہل بکھر شراب میں
 بنا چکا تھا ہاتھوں میں تانبے کے دو چار سکے
 گاتار ہا گیت اور گھومتا رہا برہمنہ پانچ
 بے فکر آوارہ ہوا کی مانند بے سمت دائرہ نما

کیسے کہوں کہ پاس نہیں ہے اس کی ایک بھی یاد
 یہ تیشلی کی لکیروں کا جال اور یہ چال
 اُس کے لیے کا پھل بھوگتے ہوئے ۔

چندر کانت پاٹل

قسم ہے مجھے انیس سوا کہتر کی

قسم ہے مجھے انیس سوا کہتر کی پہلی بارش کی
 میں ٹھیک ہر تاؤ کیوں گا ابھی سے بالکل ٹھیک جیسا پانی دیا
 پر اس بارش کا ہی سر پھر گیا ہے، دوپہر سے
 مجھے یکا یک عجیب سا اخلا محسوس ہو رہا ہے
 ابھر رہا ہے، یکا یک کچھ عجیب
 ذہن کے دھاکے ٹوٹے جا رہے ہیں، دماغ کے
 خلیے تیر کر پھول کر نکل رہے ہیں ناک سے، منہ سے، کانوں سے آنکھوں سے
 میری چھوٹی آنٹ گڑ بھرے پانی میں جانے کہاں بہہ گئی ہے
 نڈا عضابہ را اختیار رہا ہے، زہینگی جگہ پر
 زمین کی قوت کشش کو یکا یک کیا ہو گیا ہے
 اور میں اس طرح دھیمی دھیمی ہوا میں کیوں کر بہا جا رہا ہوں
 میرے جسم کے جو ہر پتلے پڑتے بارش ہیں اور
 دنیوی اشیاء کا ایک بادل اٹک گیا ہے در زمین میں
 میں پکار رہا ہوں نیشہ، نیشہ، نیشہ، آرتو، منو، منو، منو
 ان سب کے نام لے کر زرد زرد سے چلا رہا ہوں لیکن

جب آوازوں کی جہی برف رنگیتی ہوئی چلی جا رہی ہے زمین کے شمالی اور جنوبی سروں تک
تب کون سے اور کون جواب دے؟

مجھے ایسا کیوں محسوس ہو رہا ہے؟
اس آئینے نے میرے ذاتی نشنہ نکل لیے ہیں، پھر بھی
ایک نارسیس کا پھول یا ہر نکل پنکھڑیاں
سجا کر بیٹھا ہوا ہے اور میرے دل کے ٹکڑوں کو
ترتیب دے کر کیوں تبدیل کر رہا ہے موزیک میں؟

ٹھیک ہے، لیکن میں اب اپیل کروں گا خالق کل سے، سورج سے
سبھی سیاروں سے، سیاروں کی خود زائیدہ ٹوٹی چندرچندریکاؤں سے
راہو کیستوں سے، ستاروں سے، کہکشاں کی ان گنت سوریرہ مالکاؤں سے
کہ اے سب لوگو!

میرے پیروں سے باریک باریک جڑیں اگوا کر
انہیں زمین میں دوڑ تک پکی گڑا دو
میں ابھی بھی جینا چاہتا ہوں، اتنے برسوں کے بعد بھی۔



زنگنه

جلوس

بادل سرکار

ہنگلار بان کے معروف ڈرامہ نگار بادل سرکار کے
ڈرامہ پیمحل کا

اردو ترجمہ

مترجم

انیس اعظمی

گرداس

آٹھ مرد
ایک عورت
ایک بچہ

جلوس

(آڈیٹوریم اور اسٹیج ایک ہی ہے۔ ایک گول دائرہ ہے جس میں ڈرامہ کیا جائے گا۔ گول دائرے کے چاروں طرف تماشا بینوں کے بیٹھے کا انتظام ہے۔ بیٹھے کے لیے کرسیاں ڈری یا گھاس کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ تماشا بینوں کو بیٹھانے میں اداکار مدد کرتے ہیں۔ اداکار اور تماشا بینوں میں کسی قسم کا کوئی فرق نہیں ہے۔ ڈرامہ کا مختصر تعارف اور شروع ہونے کا اعلان کیا جاتا ہے۔ کورس جس میں پانچ لڑکے، ایک لڑکی (لڑکی نہ ہونے پر اس کی جگہ لڑکا بھی کام کر سکتا ہے) یعنی ایک سے نمبر چھ تک، تماشا بینوں کے ساتھ دائرے میں اپنی اپنی جگہ بیٹھے ہیں۔ اعلان ختم ہوتے ہی]

ایک: کیا ہوا؟ بتائیے کچھ گئی؟

دو: فیوز ہو گیا کیا؟

تین: "لوڈ شیدنگ" یہ جو شروع ہوا ہے نا آج کل ہر روز

چار: ارے نہیں غنڈہ گردی ہے۔ کسی نے تار کاٹ دیا ہوگا

چاپٹ : ہوشیار چھینا جھپٹی کرنے والوں کو ایسے میں ہی تو موقع ملتا ہے

چھ : ادھر، کچھ بھی نہیں دکھ رہا ہے اب کیا ہوگا ؟

ایک : ارے صاحب ذرا دیکھ کر چلے، نا آپ تو سر پر ہی چڑھے چلے آ رہے ہیں۔

دو : اس اندھیرے میں دیکھوں کیسے ؟ اُکو ہوں کیا ؟

تین : ادھر آگے بڑھیے آگے بڑھیے کھڑے مت رہئے

چار : دھت تیرے کی اس اندھیرے میں کس گڈھے میں جاگروں کا کون جائے ...

پانچ : پاکٹ سنبھالیے پاکٹ سنبھالیے ایسے میں ہی تو

چھ : کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے آخر ہوگا کیا ؟

[اچانک پیچھے سے ایک خوف ناک چیخ سنائی دیتی ہے]

ایک : کیا ہوا ؟ کیا ہوا ؟

دو : یہ کون اس طرح چیخا ؟

تین : خون، خون ہوا ہے کسی کا خون ہی ہوا ہے۔

چار : نہیں نہیں کوئی گڈھے میں گرا ہے۔

پانچ : چھری ماری ہے، چھری۔ ہوشیار۔

چھ : [روتی ہوئی آواز میں] روشنی، روشنی جلاؤ روشنی جلاؤ۔

ایک : ٹارچ نہیں ہے کسی کے پاس، ٹارچ ؟

دو : ٹھہرے اندر کون ٹارچ لے کر چلتا ہے۔

تین : [تماش بینوں سے پوچھتا ہے] دیا سلائی لائٹر ؟

چار : ارے بابا، جو ہو پاس میں جلائیے نا۔

پانچ : بیڑی، سگریٹ تو سبھی لوگ پیتے ہیں، دیا سلائی نہیں ہے کسی کے پاس ؟

چھ : [روتی آواز] کون سے جہنم میں جانے کے لیے آج گھر سے باہر قدم نکالا تھا۔

[ایک ایک کر کے دیا سلائی، لائٹر، ٹارچ جلانے کی ایکٹنگ کرتے ہیں]

کچھ دیر تک چاروں طرف گھوم گھوم کر پھٹی آنکھوں سے گھبراتے ہوئے

کچھ ڈھونڈتے ہیں۔ [

ایک : ارے بھی یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے۔

دو : کوئی نہیں ہے تو پھر چلا یا کون تھا ؟

- تین : خون ہوا ہے - ضرور خون ہی ہوا ہے
 چار : نہیں، نہیں، کوئی گڑھے میں گرا ہے - سارا راستہ کھود کھود کر
 پانچ : چھری مار کر لاش بٹا دی ہے۔
 چھ : میں گھر جاؤں گی۔ گھر جاؤں گی۔

- [اچانک کوتوال کی کمرخت آواز سنائی دیتی ہے]
 کوتوال : (غصے سے گھورتا ہوا) ابے، یہاں کیا گول مال ہو رہا ہے ؟
 ایک : بتی چلی گئی صاحب - اتوھیرا گھپ
 دو : جیسے کوئی چلا یا۔ خوفناک سیجج
 تین : خون ہوا ہے - خون ہی ہوا ہے
 چار : نہیں، نہیں، بچ گیا، گڑھے میں گر گیا تھا
 پانچ : چھری ماری ہے - لاش اٹھا کر لے گیا۔
 چھ : پولیس، پولیس -
 کوتوال : (ڈانٹ کر) کھہرو۔

[سب کھہر جاتے ہیں، بتی جلتی ہے سب لوگ آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتے
 ہیں۔ کوتوال ایک طرف جا کر کھڑا ہو جاتا ہے - زور سے ڈانٹ کر پوچھتا ہے]
 کہاں کس کا خون ہوا ہے ؟

- ایک : پر ہم لوگوں نے —————
 دو : اپنے کانوں سے —————
 تین : خون —————
 چار : گڑھے میں گرا ہے —————
 پانچ : چھری ماری ہے —————
 چھ : یہ کیا جھمیل ہے —————

(ایک ساتھ)

کوتوال : (ڈانٹ کر) فالتو کی بات - بالکل جھوٹی افواہ - چلو جاؤ، سب لوگ گھر جاؤ۔
 [سب لوگ سر جھکا کر چپ چاپ تماش بینوں کی طرف چلتے ہی ہیں کہ
 ان کے پیچھے منارٹھک کر گر پڑتا ہے جیسے کوئی لاش پڑی ہو۔ سبھی

ایک ساتھ دوڑ کر اس کے چاروں طرف کھڑے ہو جاتے ہیں۔ حیرت اور خوف سے کوتوال کی طرف دیکھتے ہوئے کہتے ہیں۔ [

ایک : یہی تو ہے، یہی تو ہے۔
 دو : شب؟ نہیں تو وہ چیخ۔
 تین : کہا تھا نا خون ہوا ہے۔
 چار : گڑھے میں گر کر مر رہا ہے۔
 پانچ : یہ رہی لاش۔
 چھ : ہائے میتا۔
 کوتوال : (زور سے ڈنپٹ کر) چو..... پ۔

[سب چپ ہو جاتے ہیں۔ کوتوال ان کو مارنے کے لئے ڈنڈا لے کر آگے بڑھتا ہے۔ وہ لوگ ایک ایک قدم پیچھے کی طرف کھسکتے ہیں۔]
 کوتوال : کسی کا خون نہیں ہوا ہے۔ جاؤ، گھر جاؤ۔
 کورس : پر۔ (ایک ساتھ لاش کی طرف اشارہ کر کے)
 کوتوال : (گلا پھاڑ کر) کہہ رہا ہوں گھر جاؤ۔
 [غصے سے آگے بڑھتا ہے۔ کورس اس کو اور لاش کو دیکھتا ہوا
 تماشہ بنوں میں بیٹھ جاتا ہے۔ کوتوال گھوم گھوم کر پہرہ دینے لگتا ہے
 مٹا (لاش) اٹھ کر بیٹھتا ہے۔]

صنا : میرا خون ہوا ہے۔ میرا۔ یہاں۔ یہاں پر۔ میرا خون ہوا ہے۔ (اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔
 آزاد پختی ہوئی جاتی ہے) میں۔ میں یہ رہا میں۔ تجھے مار ڈالا ہے۔ میں مر گیا ہوں۔ ابھی
 ابھی میرا خون ہوا ہے۔ آج میرا خون ہوا ہے۔ کل میرا خون ہوا تھا۔ پرسوں ترسوں پچھلے
 ہفتے میرا خون ہوا تھا، پچھلے ہفتے پچھلے سال، روز میرا خون ہوتا ہے۔ ہر روز خون ہر روز
 موت ہر روز۔ کل میرا خون ہوگا۔ پرسوں ترسوں اگلے ہفتے اگلے ہفتے اگلے سال، موت
 ہر روز۔ میری میری۔

[کوتوال مٹا کی طرف نہیں دیکھتا گھوم گھوم کر پہرہ دیتا رہتا ہے۔
 مٹا اس کے آگے پیچھے تیزی سے گھومتا ہوا یوں رہتا ہے۔ بعد میں

تماش میزوں سے بھی مخاطب ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کی آواز چیخ
میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

منا : تمہیں دکھائی کیوں نہیں دیتا ؟ تمہیں سنا کیوں نہیں دیتا ؟ میں۔ میں۔ میں۔
یہاں ہوں۔ میرا خون ہوا ہے۔ میں مر گیا ہوں۔ روز میرا خون ہوتا ہے۔ روز ہر روز
بروز موت۔

[پھر ایک خوفناک چیخ کے ساتھ سنا گر پڑتا ہے کہ تو ال مناکو دیکھے بغیر
بھلا جاتا ہے۔ کورس کیرٹن منڈلی کی شکل میں ڈھونگ اور کرتاں لے کر
داخل ہوتا ہے۔ کہ تو ال اسی انداز سے ٹپکتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔]

کورس : (گیت) اٹھ جاگ مسافر بھڑ بھڑی اب زمین کہاں جو سودت ہے
جو سودت ہے وہ کھودت ہے جو جاگت ہے وہ پاوت ہے

[وہ زمین پر پڑے سنا کے پاس پہنچ جاتے ہیں اس کو دیکھتے ہی
حیرت سے چونک پڑتے ہیں۔ اس کی لاش کو گندھوں پر اٹھا
لیتے ہیں اور گانے کی بجائے رام نام سنتے ہیں، کہنا شروع کرتے
ہیں۔]

کورس : رام نام سنت ہے۔ سنت بو لوگت ہے۔
[کورس سنا کی لاش کو لے کر باہر چل جاتا ہے اور فوراً ہی ایک بوڑھا
داخل ہوتا ہے۔]

بوڑھا : مس رر رر رر رر یا ہو و و و و و
جلوس جلوس !

جنازہ، جشن، خوشی، غم، ماتم، تباہی و بربادی، طرح طرح کے جلوس۔ آئیے
آئیے، جلوس چلا جا رہا ہے۔ جتنا کو دیو ہو گی، بوڑھے پٹ آجائیں بیٹھ جائیں۔ راستے
کے دونوں طرف اپنی سہولت کے مطابق بیٹھ جائیے۔ آئیے چلے آئیے جھٹ پٹ۔
جلوس، جلوس، جلوس۔

جلوس، جلوس، جلوس۔

کھانے پینے کا جلوس، زائرین کا جلوس، مصیبت زدہ لوگوں کا جلوس، مٹری کا جلوس

[ہوا بھابھا ہر چلا جاتا ہے۔]

کوریس : (چیخ کر، مٹا۔ (پانگوں کی سی چیخ) مٹا (بلند آواز سے) مٹا۔
مٹا مٹا کہتے ہوئے دائرے کے بائکل بیچ میں سمٹ آتے ہیں۔

[پشت ایک دوسرے سے جوڑ لیتے ہیں۔ پھر ایک ایک کر کے

مٹا کو پکارنے کے بعد پھر اسی جگہ کھڑے ہو جاتے ہیں۔]

ایک : آپ لوگوں میں سے کسی نے مٹا کو دیکھا ہے؟

دو : چپٹی ناک، بڑی بڑی آنکھیں، ہلکے بال۔

تین : کم عمر، کم عقل، کم سمجھ

چار : کھوڑا ناما، کھوڑا گول، کھوڑا ڈبلا۔

پانچ : کھوڑا سیدھا، کھوڑا چنچل، کھوڑا پاگل۔

چھ : آپ لوگوں میں سے کسی نے مٹا کو دیکھا ہے؟ میرے مٹا کو؟

ایک : لاپتہ لاپتہ نام مٹا، عمر کم، ناک چپٹی، بدن ڈبلا، کم عقل۔ جس کسی صاحب کو

مٹے براہ کرم پاس کے اخبار کے دفتر کو خبر دیں۔

دو : لاپتہ، خون، غائب، مٹا نام کا بچہ، سیاسی سوجھ بوجھ سے بے خبر، زندہ یا مردہ

کسی بھی شکل میں پکڑنے یا پتہ لگنے پر پاس کے پولیس تھانے یا سنٹرل منگ اسکواڈ کو

خبر کریں۔

تین : ہیلو کسٹمس! ہیلو بارڈر سیکورٹی، ہیلو انٹرپول، ہیلو لاسٹ منسائٹ لارن

البرٹ ایوری ہاؤسی۔

چار : آکاش وانی کلکتہ، آکاش وانی دلی، آکاش وانی ممبئی، مدراس، کان پور، بنگلور

سری نگر، کٹک، گوبالی، اسپتال، ہمیں مٹا کا پتہ لگانا ہے۔ ٹن ٹن ٹن۔

پانچ : ایس او ایس، ایس او ایس، ایم وی ماروٹی، ایس ایس بیرٹی، ایم وی نو جیا

ایس ایس ڈراکولا، ایم ایل جل راج، جل دوت، جل کینی، جل پر جھانستو

جل جان، جل پان۔

چھ : ہیلو، ہیلو اسپڈ ٹک 2، لیونا ڈی، پولو 44، اوروشی 55

ایک : مٹا، تم جہاں بھی ہو واپس آ جاؤ۔

دو : تمہاری ماں، بالو جی روز رات گورتے روتے سوتے رہیں۔

تین : تمہارے بھائی بہن روتے روتے کھلتے ہیں، کھلتے کھلتے روتے ہیں۔

[پس منظر میں ایک خوفناک چیخ شاید مٹاکی]
 بوڑھا : کیا ہوا؟ کون رگیا؟ خون ہوا؟ یا کھوٹا؟ کہاں؟ اس موڑ پر؟ موڑ گھوم کر پھر
 موڑ؟ پھر موڑ؟

[بوڑھا موڑ گھوم گھوم کر باہر چلا جاتا ہے۔ اس کے باہر جاتے ہی
 کورس ایک ایک کر کے تیزی سے اندر داخل ہوتا ہے۔]
 ایک : پیپر۔ پیپر۔ پیپر۔ ہندوستان ٹائمز۔ انڈین ایکسپریس، ٹائمز آف انڈیا، ہندو
 امرت بازار، نو بھارت، نئی دنیا، پیپر۔ پیپر۔

دو : عرب اسرائیل سرحد پر جنگ۔

تین : پٹرول کا عالمی بحران۔

چار : بھارت ٹیسٹ میچ پھر ہار گیا۔

پانچ : پارلیمنٹ میں ونگل بازی پھر سے شروع

چھ : بحر ہند میں چین کا ایٹمی تجربہ۔

ایک : جاپان میں زلزلہ۔

دو : سنگا پور میں سائیکلون۔ دس ہزار بے گھر۔

تین : بھٹو کو پھانسی کی سزا۔

چار : اٹلی میں زبردست ریل حادثہ۔

پانچ : راج نرائن کا چھ مہینے کا ٹیلیفون بل 65 ہزار روپیہ۔

چھ : نیوزی لینڈ نے ٹیسٹ جیت لیا۔

ایک : راشن کے چاول کے داموں میں تیزی۔

دو : بازار سے ڈالڈا غائب۔

تین : گودام میں لاکھوں روپے کی چینی برآمد۔

چار : پٹرول ریٹ بڑھنے کے پھر امرکانات۔

پانچ : عیدی امین کے گھر پینتہواں بچہ۔

چھ : بھوک سے مرنے والوں کی تعداد 165 تک پہنچ گئی۔

[اچانک سب خمد ہو جاتے ہیں]

ایک : ہمیں مستقبل میں اور بھی مہمات کا سامنا کرنے کے لیے تیار رہنا ہے۔ وزیراعظم

دو : راج کالج کی خاطر ہی مجھے بار بار راج دھانی جانا پڑتا ہے۔ وزیر اعلیٰ
 تین : تیس کے مسئلہ پر تاجروں کے ساتھ کوئی سمجھوتا نہیں ہو سکا۔ وزیر خوراک
 چار : چارویں نمٹ پانچ کے انتظام کا حق تو انکم کوڑی ہے۔ چیرمین نگر انکم
 پانچ : تعلیم کی بہت پر ہی یہ ملک ترقی کر سکتا ہے۔ شکر آچار یہ
 چھ : ہمارے ملک میں ہمارا ہم سے جنم لیا اس دیش میں۔ کوئی گورو راہزور ناٹھ ٹیگر
 [۹ : سب کے سامان بچتا ہے۔ سب لوگ گھڑی ملائے ہیں اور تیار مارتے
 ہیں۔ کورس میں سے ایک ریل کی سیٹی بجاتا ہے۔ باقی ڈبوں کی طرح
 اس کے ساتھ جڑ جاتے ہیں۔ پھر ٹرین کی شکل میں ایک چکر کاٹ کر تین
 تین آٹے ساتھ مسافروں کی شکل میں بٹھ جاتے ہیں۔]

ایک : ایک برابر ریل سے آتے جاتے ہیں، میں آپ لوگوں سے ایک بات کہوں دیکھو
 آپ سب ہی پن کا استعمال کرتے ہیں۔ میں آج آپ لوگوں کو ایک پن دکھاتا ہوں۔
 اس کا نام ہے "ٹوئنگ سٹک"۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ چائینز پن ہے لیکن نہیں، یہ چائینز
 پن نہیں ہے۔ اس طرح کے چائینز پن کی قیمت ہوتی ہے ۱۵ روپے۔ لیکن آپ لوگوں کو
 یہ پن ملے گا صرف ایک روپے میں۔ جی ہاں صرف ایک روپے میں۔ اور تین پن
 ایک ساتھ لینے پر اس کی قیمت ہوگی ڈھائی روپے۔ لکھ کر دیکھئے چلا کر دیکھئے۔
 اصلی چائینز پن جیسا ہی دکھاتا ہے۔ ویسی ہی بناوٹ، اتنا ہی مضبوط، اتنا ہی
 خوب صورت اور قیمت صرف ایک روپیہ۔ بونٹے بھائی صاحب، ایک چن لیجئے
 اس قیمت میں ایسا پن صرف ریل میں ہی ملتا ہے، کمپنی اپنے اشتہار کے لئے
 اسے صرف ایک روپے میں بیچ رہی ہے جس کو چاہئے آواز دے کر مانگ لے۔

[میں بچنے والے کے ساتھ ساتھ کورس میں سے ایک مستقل ریل چلنے
 کی آواز نکالتا رہتا ہے اور اس کے ختم ہوتے ہی وہ ایسی سیٹی
 بجاتا ہے جیسے پلیٹ فارم آگیا ہے، کورس کے باقی بھی سامان بچنے
 والے بن جاتے ہیں۔]

دو : لا جینس لا جینس، لولی پاپ، کھٹا میٹھا، تیتا نمکین، چار طرح کا ڈالٹیلے گا
 لا جینس دس پیسے جوڑا، منہ میں ڈالے اور پیار، غائب، کھٹا میٹھا لیجئے۔ ایک

- لاجنس آدھ گھنٹہ تک منہ میں رہے گا۔ لاجنس لاجنس۔
- تین : پانی چاہئے یا بوجی۔ پانی؟ سدا پانی، لیمو پانی، پانی۔ پانی !
- چار : پان بیڑی سگریٹ۔ پان بیڑی سگریٹ۔
- پانچ : چائے۔ چائے۔ چائے گرم۔ چائے چائے۔ چائے گرم۔
- چھ : (بھیک مانگنے کے لئے فلمی گانا گاتی ہے)
- غریبوں کی سزا وہ تمھاری سُننے کا
تم ایک پیسہ دو گے وہ دس لاکھ دے گا
- آہ : (کنڈیکٹر کی آواز میں) ریزرو بینک، کرشنی بھون، ریل بھون، شاستری بھون
- تین سو رتی، چانکی پوری، موتی باغ، آر۔ کے۔ پورم۔
- [سب لوگ روڑ کر اس کے پیچھے بھاگتے ہیں اور بس میں کھڑے
مسافروں کی طرح کھڑے ہو جاتے ہیں، کچھ لٹک جاتے ہیں۔]
- دو : ارے بھائی صاحب، پیر ذرا سا ذرا سا پیر، ایک پیر ذرا سا۔
- تین : ارے آپ کو پیر رکھنا ہے اس لیے میرے ہی پیر پر چڑھ گئے۔ اچھا تماشا ہے۔
- دو : کیا کریں بھائی صاحب، فٹ بورڈ پر تو بیل دھرنے کی جگہ نہیں۔
- تین : تو اس کے بعد والی بس پکڑ لیتے۔
- دو : اگر وہ لوگ بھی کہتے کہ اس کے بعد والی بس پکڑ لیتے تو کیا جواب دیتا؟
- ایک : چلو چلو ٹھیک ہے۔
- چار : روک کے، روک کے، اُترنا ہے۔۔۔۔۔
- پانچ : اب سیدھے آر۔ کے۔ پورم پہنچ کے اتریں پاپے۔
- چار : آر۔ کے۔ پورم کیوں اتریں؟ ساڈی دکان اٹھتے ہے۔
- پانچ : آر۔ کے۔ پورم میں بھی بہت سی دکانیں ہیں۔ (ہنستا ہے)
- دو : ارے بھائی صاحب، ذرا آگے بڑھئے نا۔ افوہ اتنی جگہ ہے آگے پھر بھی کوئی
آگے نہیں بڑھ رہا ہے۔
- تین : دتی والوں کو کبھی آگے بڑھتے دیکھا ہے؟
- پانچ : ارے اد بھائی صاحب، میری دھوتی کی چنٹ آپ نے اپنے پاکٹ میں رکھ لی۔
- چار : آئیں؟ سچ؟ تو میری چنٹ کہاں گئی؟
- پانچ : یہ رہی، یہاں پھول رہی ہے۔ (باقی سب تہقہہ لگاتے ہیں)

چار : او، ہاں ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، ٹھینک یو۔
 پانچ : اسے صاحب دونوں ہی اپنی پاکٹ میں ڈال لیں۔ کم سے کم ایک تو دیر بچے۔
 چھ : کنڈیکٹر۔ روک کے۔ ذرا سائڈ درجے نا، اتر نا ہے۔
 تین : لیجئے نکل جائیے۔ ارے دھکا دے کے نکل جائیے نا۔
 دو : اہ۔ آفس ٹائم میں عورتیں چڑھتی ہی کیوں ہیں بس میں؟
 چھ : ہم لوگ تو بھی آفس جا نا ہوتا ہے سمجھے؟
 دو : تو لیڈیز اسپیشل میں جایا کریں۔
 چار : او بھائی صاحب، کیا فالتو بک رہے ہیں؟ عورتوں کے ساتھ بات کرنے کی تیز
 نہیں ہے آپ کو؟
 دو : کیوں؟ کیا کہہ دیا میں نے؟
 پانچ : ادب جو جانے دیجئے، جانے دیجئے۔
 چھ : راستہ پھوڑیے، راستہ پھوڑیے نا، نیچے اتر نا ہے۔
 ایک : ذرا نیچے اتر کر کھڑے ہو جائیے۔ دیکھ نہیں رہے ہیں لیڈیز اتر رہی ہیں؟
 پانچ : ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، چلو۔
 چھ : اسے روک کے، روک کے۔ میری چپل، میری چپل۔
 ایک : کل اسی وقت آئیے گا، آپ کو آپ کی چپل مل جائے گی۔
 [بس چلی جاتی ہے۔ اور نمبر چھ جس کے ایک پیر میں چپل پہنے ہوئے ہوتی
 رہتی ہے۔ کارخانے کا سائون اسکول کی گھنٹی بجتی ہے۔ ایک
 دو اور تین تین بن جلتے ہیں اور منہ سے شینوں کے چلنے کی آواز
 نکالتے ہیں۔ باقی تین الگ الگ کھڑے ہو جاتے ہیں۔]

چار : 20 - 37 روپے - 20 - 37 روپے - 40 - 38 روپے - 40 - 38 روپے
 10 - 35 روپے - 3 - قرض، امانت، چالان، شیئر، ڈیویڈنڈ
 پولیس، اسمارٹ، ملکی ڈیشن۔

پانچ : سن، ہنڈر، پاؤنڈ، کلگرام، ملی گرام، سینٹی میٹر، ملی میٹر، فٹ، گیلن،
 پائنٹ، لیٹر، ڈزن، دستا پیٹی، دیگن، پیکٹ، فائل کوئٹل۔
 چھ : ٹو سکس ٹوون دن فور۔ لیس سر۔ یو رکال پلیر، ہیلو ٹرنک کال فروم باجے

ہیلو ازات ٹو سیون سیون تھری فور ناٹن ہیلو بات کیجئے۔ ہیلو ہیلو۔ آؤٹ آف آرڈر۔ ہیلو بھائی صاحب لائن چھوڑ دیجئے بات ہو رہی ہے۔ ہیلو لائن بڑی۔ ہیلو اینج ہیلو ہولڈ آن پلیز۔

[ہولڈ آن کی آواز سنئے ہی ایک سے چھ تک سمجھی اپنی جگہ بدل دیتے ہیں اور پیشہ بھی]

ایک : دن سیوٹی۔ چار روپیہ۔ ہاؤس فل، لینا ہے تو کیجئے آجاؤ۔
 دو : دو نمبر ٹیکسٹ پر ایک مغلانی پراکھا۔ سات نمبر پر دو چائے۔ دو چائے۔
 صاحب سے 70 پیسے کاٹو۔ دو فٹ فرائی تیار کرو۔
 تین : (ریاضی کرتا ہے) سا... سا... سا... گا... ما... پا۔
 چار : (ٹینس میچ کھیل رہا ہے) کھا کھا ففٹین کو کھا کھا کھا کھا۔ تھری ففٹین
 کھا کھا کھا تھری ففٹین کھا کھا۔ گیٹ۔

[تین تین دو ٹیموں میں ہٹ کر کبڈی کھیلنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایک کھلاڑی کو پکڑ کر اپنے پائے میں چب کر دیتے ہیں۔ اور سب اس کے دونوں طرف پیٹ جاتے ہیں۔ گرے ہوئے کھلاڑی کے بائیں طرف نمبر ایک ہوتا ہے۔ باقی چار اس کے دائیں طرف ہوتے ہیں۔ نمبر ایک منہ سے بلڈوزر کے چلنے کی آواز نکالتا ہے۔ باقی چار بھی اس کی آواز میں آواز ملائے ہوئے آہستہ آہستہ سر اور ہاتھ جھکا کر بلڈوزر کی شکل بنا لیتے ہیں۔ نمبر دو جرز مین پر لیٹا ہوا ہے بلڈوزر کے ساتھ لڑھکتا شروع کر دیتا ہے اور جھنجھٹا رہتا ہے۔ میرا گھر۔ میرے بچے میرا بھائی۔ میری ماں۔ میرا گھر۔ بلڈوزر کی آواز میں اس کی آواز دب جاتی ہے۔]

(اسی درمیان کو تو ال داخل ہوتا ہے اور گرج کر کہتا ہے)

کو تو ال، کسی کا خون نہیں ہوا۔

[نمبر ایک باقی چاروں کے ساتھ سیدھی لائن میں کھڑا ہو جاتا ہے
 کو تو ال کی ڈپٹ کے ساتھ ہی سمجھی گھٹیا فلمی کانے کی دھن گاتے ہیں]

تیچھے سے بوڑھا آتا ہے۔ [

بوڑھا: جلوس، جلوس، جلوس، میں کھو گیا ہوں۔ میں ہر گلی مرگ پر اپنے گھر کا راستہ
ڈھونڈ رہا ہوں پنا نا گھر نہیں۔ دوسرا گھر سچ سچ کا گھر۔ سچ سچ کا سچا گھر۔
جلوس، جلوس، جلوس۔

[بوڑھا کے جاتے ہی سنا فوراً داخل ہوتا ہے]

سنا: جلوس، جلوس۔ راج پتھر پر جلوس، جن پتھر پر جلوس، عہد جلوس، ہر روز ہر روز
راج پتھر پر، جن پتھر پر جلوس کے پیروں کے نیچے پس رہا ہوں، مر رہا ہوں۔
تو نہ ہو رہا ہوں۔ جلوس، جلوس، جلوس۔

[سنا چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف سے کوتوال داخل ہوتا ہے]

کوتوال: خبردار (زور سے) شروع کر دو گومت آگے بڑھو آؤ آؤ۔
[کوتوال کی ڈانٹ سن کر "میرے سپنوں کی رانی کب آئے گی تو"
گیت کی دھن بجانا شروع کر دیتے ہیں۔ کوتوال چلا جاتا ہے۔ یہ
گیت ختم ہوتے ہی نمبر ایک بھجن گانا شروع کر دیتا ہے باقی
اس کو دہراتے ہیں۔ نمبر دو جو زمین پر لیٹا ہوا تھا کھڑا ہو کر
ان کے ساتھ بھجن گاتا ہوا چلنے لگتا ہے اس کے بعد گورس طرح
طرح کے جلوس کی شکل میں نکلتے ہیں۔]

ایک: یاسین یا حسین (باقی سبھی اپنا سینہ پیٹتے ہوئے اس کے پیچھے چلتے ہیں)
دو: بولے سو نہال (باقی سبھی ست سری اکال کہہ کر اس کے پیچھے چلنا شروع کر دیتے ہیں)
ایک: بولو شکر بھگوان کی (باقی سبھی زور سے جے کہہ کر سامنے آتے ہوئے گورو دیو کو
کندھے پر اٹھالیتے ہیں۔ جس کے گلے میں مالا اور کندھے پر گیر دا چادر ہے)
گور دیو: گورو گورو۔ گورو گورو۔ گورو دیو۔

[سب دوڑ کر اس کو کندھے پر اٹھا کر اس کو چاروں طرف گھولتے

ہیں۔ سب کی زبانیں باہر نکلی ہوئی ہیں اور آنکھیں پھٹی ہوئی

ہیں۔ گورو دیو ان کے کندھے پر بیٹھ کر بولنا شروع کرتے ہیں۔]

گورو دیو: منش کا جنم ہوتا ہے شیشو کے روپ میں۔ شیشو ہی راشٹر کے بھوشیہ ہیں۔ شیشو بڑے ہو کر

کار یہ کرتا ہے اور کار یہ کرتا ہی دلش کے درتھان ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ کار یہ کرتا
آگے چل کر دردھ ہوتے ہیں۔ دردھ ہی راشٹر کے اتیت ہیں۔ ہمارے اس مہان
دلش کا اتیت بھی مہان ہے۔ مہان درتھان، مہان بھوشیہ۔ سب کا آپکار کر کے
ایک مہان سماج استھاپت کرنا ہوگا۔ اتیت درتھان اور بھوشیہ سب کو ایک ستر
میں باندھنا ہوگا اور وہ ستر ہے۔۔۔۔۔ دھرم۔

[گوردیو کو کندھے سے اتار دیا جاتا ہے۔ کورس میں سے ایک
ان کو سہارا دیتے ہوئے یاہر لے جاتا ہے اور وہی گانا گاتا ہوا
کورس میں واپس آ جاتا ہے۔]

کورس، (دگیت) ایک ہے اپنی زمین ایک ہے اپنا جہاں
ایک ہے اپنا چمن ایک ہے اپنا وطن
اپنے سمجھ سکھ ایک ہیں اپنے سمجھ سکھ ایک ہیں
آواز دو ہم ایک ہیں، ہم ایک ہیں

ایک : ونوے ماترم، ونوے ماترم
[یہ کہہ کر نمبر ایک پوچھا کرنے کی شکل میں ہاتھ جوڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔
باقی سمجھی نماز پڑھنے، چرچ میں دعا مانگنے اور گرد و ارے میں
سجدہ کرنے کے انداز میں بیٹھ جاتے ہیں۔]

دو : جنم بھومی پر لبیدان ہونے کی خاطر ہی تمہارا جنم ہوا ہے۔

تین : بے انگریز بہادر کی بے۔ بے سرکار بہادر کی بے۔

[گانا] گوڈ سیو آدر نوبل کنگ

لونگ لیو دی گریش کنگ

گوڈ سیو دی کنگ

چار : ڈیٹھ ٹوری بٹش ڈاگس (ہم پھینکتا ہے اور اس کے ساتھ سمجھی زمین پر لیٹ جاتے ہیں)

پانچ : ڈیٹھ ٹوری ٹیرامٹ (ہندو قے کو لی چلاتا ہے باقی سب بھی گولی چلانے کا آواز نکالتے ہیں)

کورس : گانا گاتے ہیں سرزدشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور کتنا بازو دے قاتل میں ہے

ایک : سورا ج (کھڑا ہو جاتا ہے)

ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستان ہمارا

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان
 [بوڑھا گانا ختم ہوتے ہی باہر نکل جاتا ہے۔ بیچ میں جولاہیں

پڑی ہیں ان میں سے ایک لیٹ لیٹے۔]

ایک : (نعرہ بلند کرتے ہوئے) یہ آزادی چھوٹی ہے۔

کورس : بھولوت، بھولوت۔

[کورس دو قطاروں میں آئے سانسے تین تین کی تعداد میں

گھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کا ٹنہ چنہ اسے ہولے

گاتے ہیں۔]

پہلے تین : آج پھر جینے کی تمنا ہے۔

دوسرے تین : آ آ آ آ

پہلے تین : آج پھر جینے کا ارادہ ہے۔

دوسرے تین : آ آ آ آ

پہلے تین : آج پھر جینے کی تمنا ہے۔

ایک : ونا سے ماترم

کورس : وندے ماترم

ایک : جے ہند

کورس : جے ہند

ایک : سوا دھین بھارت کی جے

کورس : سوا دھین بھارت کی جے

[کورس تین تین کی قطار میں زمین پر گھٹنے رکھ کر ہاتھ جوڑے سر

جھکا کر بیٹھ جاتے ہیں۔]

گورو دیو : آپ لوگ یاد رکھئے، ہمارے دشمن کی پراچین پرہیز ہے۔ بھولے موت۔

سوا دھین سنگرام کے اُن اُن گنت شہیدوں کو جنہوں نے اپنے پرانے پٹھانوں کے

بھولے موت۔ اگنی یگ کے ان کرانتی کاری ویدوں کی گاتھا کو جو اتنا س کے

پریشانیوں پر سونے کے اکشروں سے لکھی گئی ہے۔ یاد رکھئے ہماری بھارت بھومی کو جس پر
منو، پراشور، کالی داس، بھو بھوتی، سیتا، ساد تری، شری چیتن نے ایوم ہاتھ
گاندھی جیسی جہان آنداؤں نے جنم لیا۔ یاد رکھئے اہنساک شکتی اپرست ہے۔ بھولے
مت، دشو کی ادھیاتمک چیتن کا دکاس ہمارے ہی کندھوں پر ہے۔ بھارت ورش
ایک جہان گفتہ رہتے۔ بھارتی سبدرہان کے مولک ادھیکاروں کو بھولے مت،
یاد رکھئے، ہر ت کرانتی، بینک راشٹریہ کرن، پر یوار نیوجن، امریکی سہایتا، ایمرجنسی
میسامیں گرفتاری۔ یہ کہتے ہوئے گورو دیو باہر چلے جاتے ہیں
[گورو دیو کے باہر جاتے ہی کورس ایک ایک کر کے مینڈک کی
طرح اچھلتا ہوا داخل ہوتا ہے۔]

- ایک : آزادی کا رنگ گیر دا ہے۔
دو : انقلاب کا رنگ ہرا ہے۔
تین : پاکت کا رنگ لال ہے۔
چار : بازار کا رنگ کالا ہے۔
پانچ : سروں کا رنگ پیلا ہے۔
چھ : بازار کے نالک شری کرشن کی جے۔ بابا کالا بازار پاؤں لاگوں مہاراج۔ بابا کالا بازار
پارکے گا۔ VOTE FOR ...

کورس : کالارام بازار لایا

- ایک : چادل رکھتا مینڈک کی (اچھلتا آگے بڑھ جاتا ہے)
دو : دال (" " " ")
تین : ٹیل (" " " ")
چار : چینی (" " " ")
پانچ : میدہ (" " " ")
ایک : کوئلہ (" " " ")
دو : سو جی (" " " ")
تین : کیروسن (" " " ")
چار : پبلی نوڈ (" " " ")

پانچ : ٹیکٹ بک (کتنا میٹرک کی طرح اچھلتا آگے بڑھ جاتا ہے)
کورس : (نعرہ لگاتا ہے) VOTE FOR - کالارام بازار یا -

[نمبر چھ لڑکھڑاتا ہوا داخل ہوتا ہے - چہرے سے ایسا لگتا ہے جیسے

کئی دن کا بھوکا ہے ، کپڑے تار تار ہیں -]

چھ : اُو بابو جی - بھوکے کو ایک باسی روٹی کا ٹکڑا ملے ، کوئی بھوکے پر ترس کھائے -

کورس : (فقیر کی پردا کے بغیر) VOTE FOR - کالا بازار یا VOTE FOR - کالارام

بازار یا VOTE FOR - کالارام بازار یا -

چھ : ایک باسی روٹی کا ٹکڑا دے دو بھائی ، تمہارا بھلا ہوگا -

[مٹا اندر داخل ہوتا ہے - پہلے "بھہ نمبر" کو غور سے دیکھتا

ہے پھر غصے سے چیختا ہوا کورس سے کہتا ہے]

مٹا : چپ ہو جاؤ - چپ ہو جاؤ - میں کہتا ہوں چپ ہو جاؤ -

[کورس جو نعرہ لگا رہا تھا - مٹا کو چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے -

اور زوردار قہقہہ بلند کرتے ہوئے مٹا کو ایک دوسرے کی طرف

دھکیلتا ہے - مٹا ایک زوردار چرخ کے ساتھ لڑھکتا ہوا

دور گر جاتا ہے -]

کو قوال : کسی کا خون نہیں ہوا -

["نمبر چھ" کو کھورتا ہے پھر پیر سے ٹھوکر مار کر باہر دھکیل دیتا

ہے اور کورس کی جانب متوجہ ہو کر کہتا ہے -]

تم لوگ اپنا کام جاری رکھو - (چلا جاتا ہے)

ایک : کرہ ارض میں سورج ایک سیارہ ہے - زمین سورج کا ایک ٹکڑا ہے - انسان کا نشا

کی عنایم مخلوق ہے -

دو : شروع دنیا میں بھی انسان برابر تھے لیکن وہ غیر مہذب یافتہ تھے -

تین : سارے دن کی محنت کے باوجود وہ پیٹ بھر روٹی بھی نہیں کھا سکتے تھے - اسی

لئے وہ ایک جیسے تھے -

چار : اس کے بعد انسان نے جانوروں کو پالنا سیکھا ، کھیتی باڑی کرنی سیکھی ، اور

آہستہ آہستہ کھانے پینے کے بعد بچانے بھی سکھا -

پانچ : اسی بچت نے تہذیب کو جنم دیا - انسان مہذب ہوا - تہذیب یافتہ انسان تہذیب

یافتہ سماج !

ایک : اس بچت کا استعمال کون کرے ؟
 کورس : سب

ایک : نہیں نہیں۔ جن کے پاس ہنر ہے، دماغ ہے، طاقت ہے۔

دو : خدا کے پاس علم و ہنر ہے۔ دانا و قوت ہے۔ اسی لئے زمین پر آقا اور غلام ہیں۔
 یہی خدا کا نظام ہے۔

تین : ہاتھ کی خوراک کبھی چھوٹی کے برابر نہیں ہو سکتی۔ مہاتما گاندھی کہہ گئے ہیں۔
 چار : سامنی ترقی، تہذیب کی ترقی، پیداوار میں اضافہ، سرمایہ بڑھ رہا ہے اور زیادہ
 بڑھنے کے امکانات ہیں۔

پانچ : یہ سرمایہ سبھی انسانوں کے اجتماعی خرچ کے لیے کافی ہے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو خدا
 نہیں رہتے گا۔ تہذیب برباد ہو جائے گی۔

[اس اشنا میں سامنے سے گورو دیو آتے ہوئے دکھائی دیتے

ہیں۔ کورس دوڑ کر۔ ہے پر بھو ہے پر بھو کہتا ہوا ان کو کنڑھوں
 پر اٹھالیتا ہے۔]

گورو دیو : سبھی کا سب سے بڑا شتر و کون ہے۔

کورس : سامی واد

گورو دیو : سبھی کا دھارک رکھشک اور واک۔ کون ہے۔

کورس : پر بھو آپ۔

گورو دیو : ہی ہی ہی

کورس : ہی ہی ہی

گورو دیو : کوئی چستا نہیں بچو تم لوگوں کو میں سمجھتا ہوں گا۔ سامی واد تو پشوؤں کا دھرم
 ہے۔ بھولومت تم لوگ پشو نہیں منش ہو۔

کورس : پر پر بھو ہم لوگ تو دکھ کے مارے مرے جا رہے ہیں۔

گورو دیو : مر کر سو رگ ملے گا، سکھ ملے گا، سو رگ سکھ، پشوؤں کے لئے سو رگ نہیں
 ہے۔ تم لوگ منش ہو کر مرو، یہی آشیر واد دیتا ہوں۔

[گورو دیو کو آہستہ سے کندھے سے نیچے اُتارتے ہیں اور کورس مختلف

سمتوں میں چلنا شروع کر دیتا ہے۔ نہ تماشا بیوں کی جانب ہے]

کودس: منش ہو، منش ہو، منش ہو۔

- ایک: تین سال ہو گئے ابھی تک نوکری نہیں ملی اور بابو جی بھی ریٹائر ہو گئے ہیں۔
 دو: کارخانے میں لاک آؤٹ ہوئے 36 دن ہو گئے۔ گھر میں چوٹھا تک نہیں جلا۔
 تین: بے وقت کی برسات سے سارا دھان سڑ گیا، اوپر سے جہا جن کا قرض سر پر ہے۔
 چار: تیل میں ملاوٹ کی وجہ سے سارا گھر بستر پر پڑا ہے، ڈاکٹر بلانے کو پیسہ نہیں ہے۔
 پانچ: بے قصور بھائی کو پولیس پکڑ کر لے گئی۔ مارا کر جان ہی نکال لی۔

- ایک: روزی نے کہہ دیا وہ مجھ سے شادی ہی نہیں کرے گی۔
 دو: لڑکے نے اس سال بھی امتحان نہیں دیا، سارا دن غنڈہ گردی کرتا پھرتا ہے۔
 تین: بھیا بھیا بھی دونوں گھر سے الگ ہو گئے اور اب تو خط و کتابت بھی بند ہو گئی۔
 چار: گھر میں کسی سے کسی کی نہیں بنتی۔ چوبیس گھنٹے حق حق!
 پانچ: بی اے میں فرسٹ آیا ہوں۔ لیکن انگلش میں ایپلی کیشن لکھنی نہیں آتی۔ اس لئے لاٹری کا ٹکٹ بچتا ہوں۔

[سب تھکے ہارے لمبی لمبی سانس لیتے ہیں، آسمان کی طرف

ہاتھ اٹھا کر کہتے ہیں۔]

کودس: پر بھو اب اور نہیں ہوتا۔ اب اور نہیں ہوتا۔
 گوردیو: یہ لو، لے جاؤ۔ (سب گوردیو کی طرف مڑتے ہیں اور دوڑ کر پاس آجاتے ہیں)
 کودس: یہ کیا پر بھو؟

گوردیو: (بوتل دکھا کر) امرت، سب دیکھ میٹ جائیں گے۔

[گوردیو امرت کو باری باری سب کو دیتے ہیں۔ کودس میں سے

ایک بوتل چھین کر بھاگتا ہے۔ باقی اس کے پیچھے بھاگتے ہیں اور
 چھینا چھپٹی کر کے پیتے ہیں، تب قدم دنگ گانے لگتے ہیں آواز
 بہکنے لگتی ہے۔ بوتل کو بیچ میں رکھ کر لڑکھڑاتے ہوئے باہر نکل
 جاتے ہیں۔ بوڑھا داخل ہوتا ہے۔ بوتل کو غور سے دیکھتے ہوئے

اٹھ اٹھاتا ہے۔]

بوڑھا: بُرا۔ سوم رس۔ لکر، دارو، اپنے آپ کو بھلا دینے کی سب سے بڑھا دوا ہے
 بھلا دو، کھو جاؤ، تلاش کو مارو گولی۔ مٹا تو کھو گیا کب کا بازار میں ہاٹ میں،

بھیر میں، ہجوم میں، میلے میں، جلوس میں، ڈھونڈتے ڈھونڈتے بڑھا ہو گیا ہوں،
 پھر بھی کچھ حاصل نہیں ہوا (بوتل کو غور سے دیکھتا ہے) تب یہ ہکا کالی نمبر 2 یہ کیوں
 ہے ہاتھ میں؟ اوہ! سمجھا کر ایک ریلیف، دنیا کے اس سڑے ہوئے تھیمٹر میں ہنسی خوشی
 کا واحد مسالہ کو مک ریلیف، پیو اور ہنسو (بوتل سے ایک گھونٹ لیتا ہے اور شرابی
 کی طرح لڑکھڑاتے ہوئے گانا گاتا ہے) کون گلی گئے شام؟ اسے شام رے، کون
 گلی گئے بابا (گنا بند کرتا ہے) شام کہیں بھی گیا ہو یہ راستہ کدھر جاتا ہے؟ پتہ
 لگانا ہی ہو گا۔ کب سے گھوم رہا ہوں سالہا گھوم پھر کر اسی جگہ۔ اب اور چلنا آسان
 کام نہیں ہے اس بار شمال جنوب درست کر کے ہی آگے بڑھوں گا۔ کمپاس بھی تو
 نہیں پاس میں۔ شمال کہاں کھو گیا ہے۔ اوہ سورج کبھی نہ جانے کدھر ڈوب گیا ہے۔
 قطب نما تارہ، شمال میں ہوتا ہے۔ یہاں تو سارے تارے ہی تارے ہیں، قطب نما
 تارہ کون سا ہے بھائی، شاید یہ ہے اسی کو بڑا کر چلتے ہیں (آسمان کی جانب دیکھتا ہوا
 آگے بڑھتا ہے، اندر ایک تماشا بین سے ٹکرا کر گر جاتا ہے) معاف کیجئے گا جناب میں
 راستہ بھول گیا تھا۔ دھت تیرے کہ اس طرف تو راستہ ہی نہیں ہے تو شمال کی جانب
 جاؤں گا کیسے؟۔ نہیں اس طرف جایا ہی نہیں جاسکتا۔ (وہ کھوڑا دھڑا دھڑکتا
 ہے) دھت تیرے کی سالہا اس ضرب تقسیم میں نشہ ہی ٹوٹتا جا رہا ہے۔ اب جدھر
 پیرا خٹے چلے چلو۔ (گنا گاتا ہے) کون گلی گئے شام؟ کون گلی گئے بابا ارا چانک
 لاٹ چلی جاتی ہے (یر کیا آج مال میں کہا تھا، ایک بوتل میں ہی بلیک آؤٹ
 چلو اچھا ہی ہوا، آؤٹ ہونے سے چلنا تو نہیں ہو گا، چلو یہیں سو جاتے ہیں۔ صبح
 چلیں گے۔

[لیٹ جاتا ہے۔ مٹا سہما ہوا اندر داخل ہوتا ہے۔]

کوڑیں چاروں طرف سے سرائے کی طرح اس کی جانب

قالتوں کی طرح بڑھتا ہے۔]

ایک : سچی مدت جلا نا، دیکھ کر چلنا (پھسپھا کر)

دو : کس طرف گیا ہے بولو تو۔

تین : لگتا ہے اس طرف۔

چار : جدھر بھی گیا ہو، آج بچو کی خیر نہیں۔

پانچ : یہ رہا، جا رہا ہے، دیکھ چھپ نہ جائے۔

- ایک : چپ چلاؤ مت۔
 دو : تم اس طرف جا کر راستہ روکو، میں ادھر ہوں۔
 تین : ادھر دیکھو، کہیں چپکے سے کھسک نہ جائے۔
 چار : کھسک جائے گا؟ اونہاں نشان آسان نہیں ہے۔
 پانچ : (جیب سے چاقو نکال کر) ہاں، ریڈی۔

[وہ سب منہ پر ٹوٹ پڑتے ہیں، ایک چیخ کے ساتھ منہ گر پڑتا ہے۔ کورس چاقو مار کر بھاگ جاتا ہے۔ منہ کی چیخ کے ساتھ بوڑھے کی آنکھ کھل جاتی ہے۔]

بوڑھا: یہ نشے میں کیا گول مال ہو رہا ہے بھائی، میرا تو کان پھٹا جا رہا ہے۔
 [کتوال داخل ہوتا ہے]

کتوال: کسی کا خون نہیں ہوا، سب ٹھیک ہے، جاؤ گھر جاؤ۔ (کتوال چلا جاتا ہے)
 بوڑھا: (جیسے خود سے باتیں کر رہا ہو) گھر جاؤ؟ سورج ڈوب چکا ہے۔ قطب مناتارے کا کہیں پتہ ہی نہیں ہے۔ چار قدم چلنے پر راستہ بند ملتا ہے۔ اور یہ کہہ رہا ہے۔
 ”گھر جاؤ“۔ ہزاروں نشے باز دیکھے ہیں پر اس کے نشے کا جواب نہیں۔ (اچانک روکسی نمودار ہوتی ہے) بتی؟ ہاں یہ کیا؟ آؤ شے ان؟ بند سورج تو آگاہ ہی نہیں (اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے) آؤ شے نہیں ہونے پر تو گھر کا راستہ ڈھونڈنا ہی پڑے گا۔ (چلنا شروع کر دیتا ہے) کیا روکسی مان دیا تھا۔ سالا سورج بھی نہیں، قطب مناتارہ بھی نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ آؤ شے ان (زمین پر گرے ہوئے منہ کے جسم سے اس کا پر ٹکراتا ہے) کون؟ دیکھو سالا ایک اور نشے باز آئے اٹھو، بتی جیل گئی ہے چلو گھر چلو، اٹھو نا (منہ آہستہ سے اٹھتا ہے)

منہ: میرا خون ہو گیا ہے
 بوڑھا: بہت اچھا ہوا۔ چلو گھر چلو۔
 منہ: کیسے چلوں؟ میں تو مر گیا ہوں۔
 بوڑھا: ایسا ہی لگتا ہے۔ مجھے بھی لگا تھا۔ بلیک آؤٹ، چلو۔

متا : کہاں جاؤں ؟

بوڑھا : اور کہاں ؟ گھر ! کہاں ہے تمہارا گھر ؟

متا : گھر نہیں ہے ۔ پہلے تھا اب نہیں ہے ۔ میرا خون ہو گیا ہے ۔

بوڑھا : سمجھ گیا تم راستہ بھول گئے ہو ، اتنا گھما پھرا کر کہنے کی کیا ضرورت ہے ۔ ہائیں ،

یہی تو تم لوگوں کی ٹیڑھی کا قصور ہے ۔ سیدھے سیدھے بات نہیں کرتے ۔ شاعری کرتے ہیں

متا : آپ سمجھ نہیں رہے ہیں ۔

بوڑھا : خوب سمجھ رہا ہوں ، شرابی ہوں اس لئے یہ مت سمجھنا کہ میرے بچنے سمجھنے کی صلاحیت

ختم ہو گئی ہے ۔ بہت مشکل سفر نے کر کے یہاں پہنچا ہوں ، سمجھے ؟ اب چلو ۔

متا : کہاں چلو ؟

بوڑھا : اوہاں ٹھیک ہی تو ہے راستہ ہی گڑبڑا گیا ہے ، اچھا کوئی بات نہیں میرے گھر

چلو ۔ میرا گھر جنوب کی جانب ہے ، جنوب کس طرف ہے بتا سکتے ہو ؟

متا : معلوم نہیں ۔

بوڑھا : بتا سکتے ہو قطب نما ستارہ کون سا ہے ؟

متا : نہیں ۔

بوڑھا : سورج کدھر سے نکلتا ہے ، معلوم ہے ؟

متا : پورب سے ۔

بوڑھا : وہ تو مجھے بھی معلوم ہے بھائی میرے پورپورب سے کدھر ؟

متا : جدھر سے سورج نکلتا ہے ۔

بوڑھا : میری بات پر غور کرو ، سوال کو سمجھو ، پورب سے مطلب سورج جس طرف سے

اُگتا ہے اس طرف انگلی اٹھا کر بتاؤ ؟

متا : (چاروں سمتوں کی جانب غور سے دیکھتا ہے ۔ پھر ایک طرف انگلی اٹھا کر کہتا ہے)

اس طرف ۔

بوڑھا : (خوش ہو کر) واہ وا ! اس طرف اب اپنا بایاں ہاتھ اٹھاؤ ۔ مل گیا ، مل گیا ۔

چلو ۔ (متا کے اٹھے ہوئے ہائیں ہاتھ کو کیچنے کا ایک قدم چلتا ہے)

متا : کدھر جاؤں ؟

بوڑھا : اُتر کی طرف (بوڑھا تماشا بیوں سے مکرراتا ہے) ارے ادھر تو راستہ ہی بند ہے ۔

متا : کہاں ؟ نہیں تو ادھر تو راستہ کھلا ہے ۔

بوڑھا: (اس کا ہاتھ پکڑ کر) ہاں، مل گیا، چلو۔

[مٹا اپنے بائیں ہاتھ کو اٹھائے چلتا ہے۔ بوڑھا خوشی سے

اس کے پیچھے پیچھے چل رہا ہے۔ تھوڑی دیر چل کر بوڑھا دہری

پہنچتا ہے جہاں سے اسے ملا تھا وہ مٹا کو روک کر کہتا ہے]

بوڑھا: یہ جگہ کچھ جانی پہچانی سی لگتی ہے۔ لگتا ہے یہیں ہماری تمھاری ملاقات ہوئی تھی۔

مٹا: ہاں، یہیں پر۔

بوڑھا: دیکھا؟ شرابی ہوں تو کیا راستہ پہچانے میں مجھ سے کبھی بھول نہیں ہوئی۔ ایک بار جدھر

سے گزر جاتا ہوں کبھی نہیں بھولتا۔

[مٹا زمین پر گر پڑتا ہے جیسے مر گیا ہو]

بوڑھا: ارے یہ کیا؟ پھر سے؟ ارے بھائی اٹھو، اٹھو۔

مٹا: میرا خون ہوا ہے یہاں۔

بوڑھا: چپ تپ سے خالی خون ہوا ہے، خون ہوا ہے، چلو اٹھو (مٹا ہلتا ہی نہیں) کیا

ہوا؟ اٹھو گے نہیں؟ (کوئی جواب نہیں) آج گھر لوٹنا ممکن نہیں۔

[کورس کیرتن کرتا ہوا ہاتھ میں جھانچ کر تال بجاتا ہوا

داخل ہوتا ہے۔]

کورس: کج من نارائن نارائن

... ..

بوڑھا: او بھائی لوگو، یہ اتر کس طرف ہے، بتا سکتے ہو؟ (کورس کے پیچھے آواز دیتا

ہوا چلتا ہے۔ کورس بھیجنے کا تارہٹا ہے) سورج؟ قطب مناسٹارہ؟ دایاں

ہاتھ؟ او بھیا نارائن۔ اورام چندر

[کورس کی نظر مٹا پر پڑتی ہے وہ رک جاتا ہے آہستہ سے منہ کو

کندھے پر اٹھا کر رام نام سنتا ہے، کہتا ہوا ہمارا نکل جاتا ہے۔

لوڑھا جیرانی سے یہ سب دیکھتا رہتا ہے۔]

بوڑھا: رام نام سنتا ہے؟ مطلب کج منج ہی اس کا خون ہو گیا ہے کیا؟

[کوتوال داخل ہوتا ہے]

کوتوال: (ڈانٹ کر) کس کا خون ہوا ہے؟ کسی کا خون نہیں ہوا جاؤ گھر جاؤ۔

بوڑھا: (برہنہ) پھر وہی نشہ باز۔

کو تو ال: کیا کہا؟

بوڑھا: کہہ رہا تھا، گھر کا راستہ مل نہیں رہا ہے۔

کو تو ال: میں بتاتا ہوں، تم چلنا شروع کرو۔

بوڑھا: کس طرف چلوں؟

کو تو ال: جس طرف بھی تمہاری مرضی ہو۔

بوڑھا: (بڑبڑاتا ہے) سالا شرابی کے ہاتھ پڑ گیا۔

کو تو ال: دائیں طرف چلو پھر اپنے مڑو اب بائیں پھر دابنے (بوڑھا کو تو ال کے حکم کے مطابق

مڑتا رہتا ہے) یہی گھر کا راستہ ہے مل گیا۔

بوڑھا: مل گیا۔ پر اس لڑکے کو سچ بچ خون ہوا ہے۔

کو تو ال: (زور سے گرجا کر) کیا کہا؟ (بوڑھا جھاگ جاتا ہے۔ کو تو ال چیخ کر حکم دیتا ہے)

رستہ تیز چلے گا تیز چل۔ ایک دو ایک ایک۔ دو ایک۔

[کورس مارچنگ کرتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ کورس میں سے کئی ایک

مارچنگ کی کمانڈ کرتا ہے۔ کو تو ال چلا جاتا ہے۔ کمانڈر حکم دیتا ہے

دابنے سے تیز چلے۔ تیز چل۔ کورس گول دائرے میں بکھرتا ہے۔

لیکن بھی ایسے لڑکے ہی جیسے بہت تیز بھاگ رہے ہوں۔ جی کے

پہرے تماشا بینوں کی جانب ہوتے ہیں۔]

ایک: اس ملک میں ضرورت ہے سسری ڈکٹیٹر شپ کی 'زیادہ اگڑے والوں کو پیٹ پیٹ کر

سیدھا گروینے کی۔

دو: پارک میں دیکھا لڑکے کی کیاں جوڑا بنا بنا کر ایک۔ سر سے کیسے چپکے پیچھے رہتے ہیں؟

اس ملک کو ہوا کیا ہے؟

تیس: صرف، ہر ایک اور گھیراؤ۔ اسی لئے تو تہمتیں آسمان کو پھو رہی ہیں۔

چار: کئی خیری برہمن۔ کئی خٹاسنی۔ آج بابا ہا ہا امرت برس رہا تھا۔

پانچ: دنیا میں سب سارے لوٹ پاٹ کر کھاتے ہیں تو ہم بھی کیوں نہ کھائیں؟

چھ: سب لڑکے روز طرح طرح کے سوٹ پہنتے ہیں۔ ایسے ہیں جو پہنوں تو انھیں برا لگتا ہے

[تماشا بینوں میں سے کسی ایک سوئیڈ بوٹیں۔ کالٹ اشارہ کر کے]

ایک: سید کا بیٹا ہو کر نان پائی کی مینی سے شادی کی۔ ادھر دل لگ گیا تو۔ ذات تک

دو : یہ ملک کیا ہمیشہ ایسا ہی کمزور رہے گا ابھی تو اس نے ابٹم بم بھی بنانا شروع نہیں کیا۔
بھول گیا۔

تین : آج کل ان چھوٹے لوگوں کا حال ست پر چھو، رکشا والا بھی آنکھ ملا کر بات کرتا ہے۔
چار : پوری دنیا دہریت کا شکار ہوتی جا رہی ہے۔ مذہب کے نام پر جو کچھ اس ملک میں
بچا کھتا وہ سب ختم ہو چلا۔

پانچ : موج مستی کرو۔ بڑی بڑی باتیں بناؤ۔ یہی سب کچھ ہے، باقی سب ذلت و باتیں
ہیں۔ بہت بڑی بڑی باتیں سن چکا ہوں۔

چھ : اس دن پارٹی میں کتنی شرم آئی مجھے، باوا آدم کے زمانے کا۔ پہن رکھا تھا
سب کے سامنے پھٹ گیا۔

ایک : چابک ... چابک کی ضرورت ہے اس کے بغیر کوئی سیدھا نہیں ہونے کا۔

دو : یاد رکھیے خانہ چھوڑ کر اب گھر کی بیوی بیٹیوں نے نوکری کرنا شروع کر دی ہے۔ چوپٹ
ہونے میں اب باقی کیا رہا؟

تین : نوکر کہتا ہے تخواہ بڑھاؤ۔ نمک حرامی کی بھی حد ہوتی ہے صاحب۔

چار : امریکہ میں آج کل ہرے کرشن کی دھوم مچ رہی ہے لوگ پاگل ہو رہے ہیں۔ پر اس دیش میں
کسی کے کان پر جو تک نہیں رہتی۔

پانچ : دیکھا، آپ لوگوں نے۔ اس سالی چھوٹی ذات کا لونڈیا کی اڑے اڑے گھر سے نہ اٹھواؤ
تو میں بھی منسٹر کا بیٹا نہیں۔

چھ : ہفتہ میں دو سے زیادہ فلمیں نہیں دیکھتا۔ تین تینا نو سی ماں باپ کو اس پر بھی
اعتراض ہے۔

[کورس مل کر ایک گانا گاتا ہے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر ہی

کھڑے ہیں۔]

کورس : بھارت دیش ہمارا یہ بھارت دیش ہمارا
پنچ رنگی چولا پہن جہاں ہم کائیں جیون سارا

یہ بھارت دیش ہمارا

ہو بھارت شاہیراوا، ہوا و کھان پان سب نیارا
ہندو مسلم سکھ عیسائی سب کا اپنا نگرہ

یہ بھارت دیش ہمارا

سنوہ اور گجرات مراٹھا دراور اُتکل بنگا

بات بات پر تو تو میں میں بات بات پر دنگا
یہ بھارت دیش ہمارا

جے ہند۔ جے ہند۔ جے ہند۔

[گیت کی آخری لائنوں پر کورس انگریزی کے ۷ حرف کی شکل
میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ مثلاً غنہ اور نفرت سے کورس کو گھورتا ہوا
داخل ہوتا ہے اور گانا ختم ہوتے ہی وہ چیخ چیخ کر کہتا ہے۔]

مثلاً: بند کرو یہ سب دھوکے بازی ہے۔ یہ سب اصلی باتیں نہیں ہیں۔ (تماشائیوں سے
مخاطب ہو کر) آپ لوگ اپنی آنکھوں کے سامنے یہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں برداشت
کر رہے ہیں؟ آپ کچھ نہیں رہے ہیں۔ یہ سب بیکار کی باتیں ہیں۔ دھوکا دہی ہے،
آپ لوگوں کو بہلا دے میں ڈالنے کی کوشش ہے۔ میرا خون ہوا ہے۔ روز میرا خون ہوتا
ہے اور روز خون ہوگا۔ اصلی بات یہی ہے۔ رات کے اندھیرے میں دن کے گول مال کے
بجائے آپ لوگ اس بات کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پر اب ایسا نہیں ہوگا۔ (دب
قدموں سے کوتوال مناکا تعاقب کرتا ہوا اس کے پیچھے کھڑا ہو جاتا ہے) میں ہرگز چھپانے
نہ دوں گا۔ اور آپ لوگ بھی اسے چھپانے مت دیجئے۔

[کوتوال پوری طاقت سے منا پر ٹوٹ پڑتا ہے اور اس کا منہ بند کر دیتا
ہے۔ اسے زمین پر پٹخ دیتا ہے۔ ہاتھ اٹھا کر اسے مارنا چاہتا ہے کہ
گوردیو جو کورس کے ساتھ کھڑے ہیں، کوتوال سے مخاطب ہوتے
ہیں۔]

گوردیو: کیا ہوا؟ یہ کیا گول مال ہے؟
کوتوال: کچھ نہیں سر، سب ٹھنڈا ہے۔

گوردیو: ٹھیک ہے ٹھیک ہے، منش کو سکھی بناؤ، اسے سکھ شانتی میں رکھو، ایک بوتل
میں باندھ کر رکھو۔ منش آند میں ہوا سے شلپ سکھاؤ، سیفنا سکھاؤ،
سنسکرتی سکھاؤ، آرٹ کچھ سکھاؤ، اس میں شرابور کر دو۔ سن میں جتنے بھی داپتیا
سوال اٹھیں انھیں رس کی چادر سے ڈھک دو۔ یاد رکھو تم منش ہو، پشتو نہیں۔ رس
کی بارہ میں دو دنیا تارنا کیوں منش ہی جانتا ہے۔
کوتوال: (سر ہٹھا کر) یس سر، جیسی آپ کی مرضی۔

[منا کو گھٹیتا ہوا باہر نکل جاتا ہے اور گورو دیو بھی باہر چلے جاتے ہیں]
ایک : آپ لوگ خاموشی سے بیٹھیں، مہربانی کر کے شو کریں۔ ابھی ہمارے پاس اور دوسرے فن کار بھی ہیں۔ تو اب آپ کے سامنے پیش ہیں مشہور گلوکار مسٹر جی۔ آپ کے لئے بہت خوب صورت گیت لائے ہیں۔

[اعلان ختم ہوتے ہی کورس میں سے کوئی ایک کھڑا ہو کر گانا گا کر،
تماشائیوں کو بدم کرتا ہے۔ باقی سب کتوں کی طرح بھونکن شروع
کر دیتے ہیں اور پہلے آپس میں ایک دوسرے پر بھونکتے ہیں۔ پھر تماشائیوں
سے مخاطب ہو کر چکر کاٹتے ہوئے بھونکتے رہتے ہیں۔ تب ہی کوتوال
کتے کی طرح بھونکتا ہوا داخل ہوتا ہے اور ان سب پر بھونکن شروع
کر دیتا ہے۔ کورس ایک بار مل کر کوتوال سے بھونکنے کا مقابلہ کرتا ہے
لیکن زیادہ دیر تک نہیں۔ کورس پلے کی طرح پیادوں پیادوں کرتا ہوا
باہر نکل جاتا ہے۔ کوتوال بڑی بڑی آنکھوں سے گھورتا ہوا بھون
بھون کرتا ہوا دوسری طرف نکل جاتا ہے۔ بوڑھا تھکا ہوا سادھن
ہوتا ہے جو بہت تھکا ہوا نظر آ رہا ہے۔]

بوڑھا : جلوس کے کتنے رنگ ہیں کتنے روپ ہیں کتنے الفاظ کتنی آوازیں۔ جلوس کے جھنڈوں کے
رنگوں میں اور انجم کے پیروں تلے کہیں کھو گیا ہوں۔ دریدر پھر رہا ہوں اجنبی راستوں پر
اس موڑ سے اس موڑ تک گھومتا ہی جا رہا ہوں۔ کھو گیا ہوں۔ گھر کا راستہ نہیں مل رہا
گھر کا راستہ سچ سچ کے گھر کا راستہ، سچ سچ کا سچا گھر، راستہ دکھائے ایسا جلوس کہاں ہے۔
سچ سچ کے سچے گھر کا راستہ، کھانے والا سچا جلوس۔ (بوڑھا اپنے چینی سے چاروں طرف دیکھتا
ہے جیسے اسے سچے جلوس کا انتظار ہو۔ کورس جلوس کی شکل میں داخل ہوتا ہے۔)

کورس : (نعرہ لگاتے ہوئے) کنسولیڈیٹڈ پی ایس سیل (CONSOLIDATED PAY SCE)
دینا ہوگا، دینا ہوگا۔ پے کمیشن کا سمجھاؤ۔ لاگو کرو، لاگو کرو۔ غیر قانونی چھٹائی
کرنا۔ نہیں چلے گا نہیں چلے گا۔ کامریڈ جو ہمارے لگایا الزام۔ واپس لو۔ واپس لو۔
آڈیو میشن (AUTOMATION) رد کرنا ہوگا روکنا ہوگا۔
اسٹوڈینٹس یونٹی (STUDENTS UNITY) زمرہ باد زمرہ باد۔

دنیا کے مزدوروں — ایک ہو ایک ہو
انقلاب — زندہ باد زندہ باد
سربایہ داری کے کالے ہاتھ — توڑ دو توڑ دو
ملک میں بڑھتی بے روزگاری — ختم کرو ختم کرو
سربایہ داران استحصال — نہیں چلے گا نہیں چلے گا

[بوڑھا ان کے پیچھے پیچھے پر امید لگا ہوں سے دیکھتا ہوا کان لگا کر غور
سے سنتا ہوا چلتا ہوا ہے۔ اکثر نیچے رہ جاتا ہے۔ پھر دڑ کر ان کا ہاتھ
پکڑ لیتا ہے۔ کورس نمے لگاتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا ہے بوڑھا ان کو ل
دائری کے نیچے میں گڑا ہو کر بڑھتا ہے۔]

بوڑھا: جلوس، جلوس، جلوس آ رہا ہے آئے گا۔ ایک دن ضرور آئے گا۔ سچ
سچ کا سچا جلوس، سچے گھر کا راستہ دکھانے والا سچ کا جلوس آئے گا۔
لیکن کب آئے گا؟ (بوڑھا باہر چلا جاتا ہے)

[کورس دوبارہ نمے بلند کرتا ہے]

کورس: کامریڈ لیبن — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ اسٹالن — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ ٹراٹسکی — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ مہانتا کانڈھی — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ ناٹھورام گودے — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ مانڈے تنگ — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ نیتا گوبس — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ ہوجی مسخہ — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ اندرا کانڈھی — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ فیڈرل کاسترو — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ جی کارٹر — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ چارو بھندار — زندہ باد زندہ باد

کامریڈ سولزے نلسن — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ امیتا بھجن — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ مارٹن لوتھر کنگ — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ سائیں بابا — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ رابنڈرنا تھیلگور — زندہ باد زندہ باد
کامریڈ سنیل گواسکر — زندہ باد زندہ باد

[جلوس کے آخری نعروں پر متاداخل ہوتا ہے اور کورس کے نعرہ لگاتے ہوئے ایک ایک آدمی کو گھورتا ہوا کہتا ہے۔]

متاد: (پہلے بند کرد۔ بند کرد۔ کورس اسے گھاتن کر کے زمین پر پٹ کر باہر جلاتا ہے) متا کراہتا ہوا دیر دھیرے اٹھتا ہے اور تماشائیوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

بھئی تم لوگوں کے اس جلوس پر بالکل اعتماد نہیں ہے۔ سارے جلوس موت کے جلوس ہوتے ہیں صرف موت کے۔ موت کے (دیرے دھیرے اٹھتا ہوا کہتا ہے) روٹی نہ ملنے کی وجہ سے میری موت ہو گئی۔ اس دنیا میں ہرچھ سکند میں روٹی نہ ملنے کی وجہ سے مجھ ایک جیسے آدمی کی موت ہو جاتی ہے۔ ہم کا ایک دھماکا۔ ایک بڑے شہر میں اینٹ اور پتھر کے ڈھیر تلے ڈیڑھ لاکھ مجھ جیسے موت کے منہ میں چلے گئے۔ ٹھائیں ٹھائیں ٹھائیں ٹھائیں، ہر روز ہزاروں کی تعداد میں مجھ جیسوں کا خون ہو رہا ہے۔ اڑائی کے میدان میں خون ہو رہا ہے۔ گولیاں چل رہی ہیں۔ خون ہو رہا ہے میں ہر روز مرد ہا ہوں۔ (تماشائیوں سے مخاطب ہو کر) آپ لوگ جلوس کے چاروں طرف بیٹھے ہوئے سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔ خون ہوتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ خون! چپ چاپ بیٹھے خون ہوتے دیکھ رہے ہیں۔ خون ہو رہے ہیں خون کر رہے ہیں۔ ہاں، خون کر رہے ہیں۔ میں کر رہا ہوں، آپ لوگ کر رہے ہیں سب کے سب خونی ہیں، ہم سب خون کرتے ہیں، قتل ہوتے ہیں۔ (پہنچ کر) بند کرد۔

[کورس، دو دو کی قطاروں میں مارچنگ کرتا ہوا متا کو چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے اور مختلف طریقوں سے اسے بار بار مارتے ہیں۔ پہلی بار اس کے ہاتھ پیروں کو پکڑ کر ہوا میں اٹھا لیتے ہیں اور اس کی گردن کاٹ

دی جاتی ہے۔ دوسری بار اسے پھانسی دی جاتی ہے۔ تیسری بار وہ پولیس
 فائرنگ میں مار دیا جاتا ہے۔ چوتھی بار گیس چیمبر میں اس کا دم گھونٹ دیا
 جاتا ہے۔ کورس سنا کی لاش وہیں چھوڑ کر مار چنگ کرتا ہوا باہر نکل جاتا
 ہے۔ سنا کی آخری چیخ پر بوڑھا اسے تلاش کرتا ہے اور ادانبل ہوتا ہے، جو
 بہت تھکے ہوا ہے۔ [

بوڑھا: سنا، آپ لوگوں نے سنا؟ جیسے کوئی جینا، مانو کوئی مر گیا۔ مر گیا؟ مرنے سے
 کیا ہو گا؟ ایسا کب تک چلے گا؟ لگا جیسے کوئی رُکا چلا یا۔ مٹا! مٹا ہی چلا ہو گا
 لیکن مٹا تو مر نہیں ہے وہ تو بس کھو گیا ہے۔ اتنے عرصہ سے کھویا ہوا مٹا اب بوڑھا ہو گیا
 ہے (وہ اچانک سنا سے ٹکرا جاتا ہے) یہ کیا؟ پھر سے؟ اٹھو اٹھو، جلوی اٹھو۔
 مٹا: میرا خون ہو گیا ہے۔

بوڑھا: نہیں تمہارا خون نہیں ہوا، تم کھو گئے ہو۔
 مٹا: میرا خون کر دیا گیا ہے، میں مر گیا ہوں۔
 بوڑھا: نہیں مرے نہیں ہو، کھو گئے ہو میری طرح۔
 مٹا: ایک ہی بات ہے۔

بوڑھا: ایک ہی بات؟ پر کھو جانے پر ڈھونڈا جاسکتا ہے اور ڈھونڈنے سے پایا جاسکتا
 ہے۔ مرنے پر ڈھونڈا جاسکتا ہے؟ پایا جاسکتا ہے؟
 مٹا: (اچھل کر اٹھتا ہے) بیکار بات ہے۔ یہ سب بیکار کی باتیں ہیں۔ سب جھوٹ
 ہے۔ ڈھونڈنے کے لئے کچھ نہیں ہے، پانے کے لئے کچھ نہیں ہے، صرف موت ہے۔
 (جانے لگتا ہے)

بوڑھا: کہاں چلے؟

مٹا: مرنے، قتل ہونے

بوڑھا: جلو میں تمہارے پیچھے ہوں (اس کے پیچھے چلنے لگتا ہے۔ مٹا رکا جاتا ہے)

مٹا: پیچھے ہوں مطلب؟ تم میرے پیچھے کیوں ہو؟

بوڑھا: میرے آگے چلنے کی بات تھی، نہیں چل سکا اس لئے پیچھے ہوں۔ (مٹا اس کی بغل
 سے نکل کر اسی طرف چلنے لگتا ہے)

مٹا: میں اس طرف جاؤں گا۔

بوڑھا: (پھر اس کے پیچھے چلتا ہے) ٹھیک ہے چلو میں اب تمہارے پیچھے ہوں۔
 منا: (رک کر) تم کیوں میرے پیچھے پیچھے چل رہے ہو؟ لوٹ جاؤ۔
 بوڑھا: کوھر لوٹ جاؤں۔
 منا: گھر لوٹ جاؤ۔
 بوڑھا: میرا گھر نہیں ہے۔ تمہارا گھر ہے؟
 منا: نا۔ یہ میں تو مر گیا ہوں۔
 بوڑھا: نہیں تم مرے نہیں ہو، کھو گئے ہو۔
 منا: جاؤ لوٹ جاؤ۔

[متاثری سے چلتا شروع کرتا ہے۔ بوڑھا اس کے پیچھے پیچھے
 ہے لیکن دھیمی رفتار سے منا ایک پکر کاٹ کر بوڑھے کے پاس
 پہنچ جاتا ہے۔ بوڑھا اس کو ہاتھ کا سہارا کر آگے بڑھاتا ہے۔]

بوڑھا: جاؤ آگے نکل جاؤ میں تمہارے پیچھے ہوں۔
 منا: (چلتے چلتے تھکی ہوئی آواز میں) کہاں جاؤں۔ وہی ایک راستہ ہے گھوم پھر کر وہی
 راستہ ہے۔
 بوڑھا: (پیچھے پیچھے چلتے چلتے) تھوڑا اور اس موڑ تک۔ تھوڑا اور اس موڑ کے بعد کیا ہے۔
 منا: وہی ایک ہی راستہ۔
 بوڑھا: پھر بھی میں نے ڈھونڈا ہے، تھوڑا اور اس موڑ تک۔
 منا: ڈھونڈتے ڈھونڈتے کھو گئے ہو؟
 بوڑھا: ہاں کھو گیا ہوں، بار بار کھو جاتا ہوں۔
 منا: پھر بھی واپس نہیں لوٹے؟
 بوڑھا: لوٹا نہیں جاتا، کھو جانے پر لوٹنا ممکن نہیں۔
 منا: کیوں نہیں گئے؟
 بوڑھا: مرا نہیں جاتا، مرجانے پر ڈھونڈنا ممکن نہیں ہوتا۔
 منا: ڈھونڈنے سے کیا ہوتا ہے؟
 بوڑھا: ملتا ہے؟ مرنے سے ملتا نہیں ہے۔
 منا: میں نے بہت دن ڈھونڈا ہے۔ تمہارے پیچھے۔

بوڑھا : مجھے ملا نہیں میں اب ڈھونڈ رہا ہوں ۔ تمہارے پیچھے ۔
 [مٹا اور بوڑھا دونوں اچانک رک جاتے ہیں اور اُمید بھری
 نگاہوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں ۔]

مٹا : ایک ساتھ ڈھونڈو گے ؟

بوڑھا : بہت فرق ہے ؟ ممکن ہو گا ؟

مٹا : معلوم نہیں ۔ ڈھونڈ کر دیکھو گے ؟

بوڑھا : چلو دیکھتے ہیں ۔

[وہ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر چلنا شروع کر دیتے ہیں ۔ قدم

سے قدم ملا کر دونوں کے چہرے پر ایک جیسی خوشی ہے ۔ ایک بڑے

ایک سنگ ایک جوش ۔]

مٹا : تمہارا نام کیا ہے ؟

بوڑھا : میرا نام مٹا تھا ۔ تمہارا نام ؟

مٹا : میرا نام مٹا ہے ۔

بوڑھا : تھا ۔ ہے ۔ تھا ۔ ہے ۔

مٹا : ہے ۔ تھا ۔ ہے ۔ تھا ۔

[دونوں کے قدم جیسے نوا میں اُڑ رہے ہوں ۔ دونوں کے چہروں

پر ایسے خوش کن تاثرات جیسے انھیں کچھ مل گیا ، یا ملنے کی توقع

ہو ۔]

بوڑھا : کیسا لگ رہا ہے ؟

مٹا : اچھا لگ رہا ہے ۔

بوڑھا : ڈھونڈیں ، ملے گا ؟

مٹا : پتہ نہیں ۔ کیا ڈھونڈ رہے ہیں ؟

بوڑھا : گھر کا راستہ ۔

مٹا : (رک کر خوف سے) وہی گھر ؟

بوڑھا : نا ، دوسرا گھر ، دوسرا گھر ، سچ مچ کا گھر ، سچا گھر ۔

مٹا : (نا اُمید ہو کر) ایک ہی راستہ ، ایک ہی راستہ ۔

بوڑھا : چپ ۔

منا : کیا ؟ (باہر دو رنگانے کی آواز سنائی دیتی ہے)

بوڑھا : لگتا ہے آ رہا ہے ۔

منا : (غصہ سے) کون آ رہا ہے ؟

بوڑھا : جلوس ۔

منا : کیسا جلوس ؟

بوڑھا : جلوس ، راستہ دکھانے والا جلوس ، گھر کا راستہ دکھانے والا جلوس

منا : میں نے بہت سے جلوس دیکھے ہیں ، کوئی راستہ نہیں دکھاتا ۔ سب ایک ہی راستے ہیں ،

راستہ ایک ہی ہوتا ہے ۔

بوڑھا : چپ ۔ غور سے سنو ۔ (گانے کی آواز تیز ہوتی جاتی ہے جیسے قریب آ رہی ہو) دیکھو آ رہا

منا : (دہلے ہوئے) مجھ میں جوش کے ساتھ) کچھ کہہ رہے ہو ؟ کچھ کچھ کا جلوس ؟

بوڑھا : ہاں لگ رہا ہے ، کچھ کچھ کا جلوس ہے ۔

منا : کس کا جلوس ہے ؟

بوڑھا : لگتا ہے آدمیوں کا ہے ۔

[کورس جلوس کی شکل میں داخل ہوتا ہے ۔ گیت گاتے ہوئے ، مستقبل کا

گیت گاتے ہوئے ، روشن مستقبل کا گیت ۔ منا اور بوڑھا جلوس کے ساتھ

ہو لیتے ہیں ، گانے کے سر میں سر ملاتے ہیں ۔ تماشا بین کو بھی شامل کرنے

کی کوشش کرتے ہیں جو نہیں آنا چاہتے ان کے ساتھ زبردستی نہیں کی

جاتی ۔ سبھی ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر ایک گول دائرہ بنا لیتے ہیں ۔ گیت

پہنتا رہتا ہے ۔ تماشا بین اس میں شامل ہوتے رہتے ہیں اور دھیرے

دھیرے اداکار ایک ایک کر کے دائرے سے نکل کر چلے جاتے ہیں اور

گول دائرے میں تماشا بین ہی رہ جاتے ہیں ۔]

بادل سرکار کا یہ ڈراما چار سو سے زائد مرتبہ اسٹیج پر پیش کیا جا چکا ہے۔ ڈراما
 کے حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں۔ اس لیے اسے اسٹیج پر پیش کرنے سے قبل
 براہ راست مصنف سے اجازت حاصل کرنا ضروری ہے۔ (ملایم)

مسائل

ادب، آزادی اور احتجاج

دیویندر رائے



” ۱۹۶۸ء میں فرانس کے نوجوانوں کی انقلابی تحریک کے
بہت سے نعروں میں ایک نعرہ پیرس کی دیواروں پر جگہ جگہ دکھائی
دیتا تھا

تخیل کو قوت سے حاصل ہو۔

تخیل قوت سے ہے۔

اور جب کسی فن کار کے قوتِ تخیل کو شل کرنے کی کوشش کی جاتی
ہے تو وہ ایک جرمن ادیب کی طرح پکار اٹھتا ہے
میری یہ تمنا رہی ہے کہ میں جیب میں پستول
رکھ کر ایسے ادب کی تخلیق کروں۔ “



دیویندر اُستر

ادب، آزادی اور احتجاج

”مجھے آزادی دیا موت“ پیٹرک ہنری نے کہا تھا۔

آزادی یا موت!

ادیب کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا بھی ہو سکتا ہے جب اسے اپنی دیرین اور خلوص کی خاطر آزادی یا موت میں انتخاب ناگزیر ہو جائے۔ کیونکہ بحیثیت ایک ایماندار ادیب اور تخلیقی روح کے وہ بغیر آزادی کے زندہ لاش کی اذیت ناک زندگی بسر کرتا ہے۔ آزادی کے بغیر اس کی تخلیقی قوت کبھی بھی بروئے کار نہیں آ سکتی لیکن پھر بھی ذہنی اور تخلیقی آزادی پر ہر قسم کی پابندی لگائی جاتی ہے۔ اور تعجب یہ ہے کہ یہ پابندی آزادی کے نام پر لگائی جاتی ہے۔ آزادی کے نام پر آزادی کو سلب کرنے کے لئے اتنے بھرمانہ فعل کئے گئے ہیں کہ آزادی کی فہرست تیار کرنا ممکن نہیں۔

آزادی! آزادی!! آزادی کس سے؟ اور آزادی کس لئے؟ یہ دو سوالات نہایت اہم ہیں۔ ان کا تسلی بخش جواب دیئے بغیر آزادی کی ماہیت پر غور کرنا دشوار ہے۔ جب ہم آزادی کا مطالبہ کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں کسی روک یا پابندی کا ڈر ہوتا ہے جس سے ہم آزادی چاہتے ہیں۔ یہ روک یا پابندی کئی طرح کی ہو سکتی ہے۔ اخلاقی، سماجی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی۔ اس لئے آزادی کا مفہوم بدلنا رہتا ہے۔ دراصل آزادی کا سوال بنیادی طور پر انفرادی اور فلسفیانہ نقطہ نظر کا حامل ہے۔ اگر ہم اسے سیاسی اور سماجی سوال سمجھ کر عمومیت میں بدل دیتے ہیں۔ تو ہم کسی ایک روک یا کچھ دوسری روکاوٹوں سے آزادی حاصل کرنے کی خواہش میں نئی روکاوٹیں قبول کر لیتے ہیں۔

یوں تو کوئی بھی آدمی مکمل طور پر آزاد نہیں ہو سکتا۔ خارجی طور پر اور داخلی طور پر بھی۔ ہر انسان درشت، خاندان، پرورش، ماحول اور نفسیاتی مجبوریوں اور غیر شعوری محرکات کے زیر اثر زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی آزادی کا احساس پیدا ہو سکتا ہے (کامل آمریت میں آزادی کے داخلی احساس کو بھی ختم کر دیا جاتا ہے) اور اس احساس کا اظہار لازمی ہے۔ آزادی کے دو پہلو ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ اس لئے آزادی کی تفسیر داخلی اور خارجی پہلوؤں سے ہی مکمل ہو سکتی ہے۔ داخلی طور پر آزادی کا احساس تب پیدا ہوتا ہے جب ہمیں اپنی خواہشات اور من کی موج میں بغیر کسی جبر اور مجبوری کے حصہ لینے کا موقع ملے۔ جب ہم اپنی کمزوریوں میں سے کسی ایک پر غالب آ جاتے ہیں اور بندش میں تبدیلی محسوس کرتے ہیں۔ خارجی آزادی۔ یعنی بغیر سماجی، سیاسی اور معاشی بندشوں کے اظہار کی آزادی ادیب کے لئے ناگزیر ہے۔

ساریوں کی جدوجہد کے بعد یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ اظہار کی آزادی انفرادی آزادی کا لازمی جزو ہے۔ اس کا ایک منطقی پسلوہ بھی ہے کہ جو لوگ سیاسی، مذہبی، اخلاقی یا سماجی تحفظ کے نام پر اس آزادی کو سلب کرنا چاہتے ہیں وہ اپنے ذہن میں مکمل طور پر یقین کر لیتے ہیں کہ ادیب کی رائے غلط ہے۔ مکمل طور پر اپنی رائے کو صحیح تسلیم کرنا ذہنی غلامی کی نشانی ہے۔ ایسے لوگ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ وہ غلطی سے مبرا نہیں ہو سکتے تو اس لئے اس بات کی گواہی کہ عام طور پر ایسے لوگ غلط ثابت ہوئے ہیں اور جن لوگوں کو دار و درسن کا شکار بننا پڑا ہے وہ صحیح ہیں۔ اگر ایسے لوگ صحیح بھی ہیں تو بھی کسی رائے کو ختم کرنا حماقت ہے کہونکہ عقلی طور پر یہ یقین تب ہی حاصل کیا جاسکتا ہے جبکہ ہم اس رائے پر آزادانہ بحث و مباحثہ کے مواقع مہیا کرتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ اس سے انحراف ممکن نہیں۔ اگر اس رائے سے ذہنی طور پر بھی انحراف کی گنجائش ہے تو جبر اور تشدد سے آزادی کو سلب کرنا ایک مفہور عمل ہے اور اگر دونوں مختلف رائیں اپنے اندر کچھ جزوی صداقت رکھتی ہیں تو دونوں کو نہ صرف برداشت کرنا ضروری ہے بلکہ ان کی اشاعت کی حوصلہ افزائی بھی لازمی ہے۔ ایک با رجب آزادی فکر کے اصول کو سماجی ترقی اور انفرادی نمو کی اعلیٰ شرط تسلیم کر لیا جاتا ہے تو یہ عام مصلحت کے دائرے سے نکل کر ارفع مصلحت کے دائرے میں شامل ہو جاتی ہے اور ادب ریاست کی عملداری سے باہر اپنی "خود مختار ریاست" کا مطالبہ کرتا ہے۔

ادب اور ریاست۔ ابلری کشمکش! ادب اور ریاست میں اقدار کا بنیادی فرق ہے۔ ادب کی بنیادی قدر و قوت دجبر ہے۔ اور اس باعث ریاست اپنے شہریوں اور ان کے

ارادوں پر اختیار کامل حاصل کرتی ہے۔ جبکہ روپ اختیار کر سکتا ہے جسمانی، سماجی، اخلاقی، سیاسی اور معاشی۔ لیکن ریاست انجام کار جسمانی جبر کا استعمال کرتی ہے۔ اور ادیب کو عدالت کے کھڑے میں مجرم ثابت کر کے مشہور کر دیتی ہے کہ انصاف ہو گیا اور یہ بات فراموش کر دی جاتی ہے کہ جب کسی ادبی تخلیق پر پابندی عائد کی جاتی ہے تو اس کا فیصلہ ادبی معیاروں سے نہیں کیا جاتا بلکہ قانونی قانون کے ذریعے، ادبی اقدار اور قانونی اقدار ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے انصاف کا یہ طریقہ کار غلط ہے۔ انصاف کے لئے ایسے معیار رکھیں لیا گیا ہے جو ادب کی ریاست میں رائج نہیں ہو سکتے۔ ادب کی اقدار کا فیصلہ ادیب کے سوانے اور کوئی بھی نہیں کر سکتا۔ کوئی ریاست، عدالت قانون یا رائے عامہ، ناقدین کی مجلس ادبی اقدار کو معین نہیں کر سکتی۔ ادب ایک داخلی، فطری، ذاتی اور تخلیقی عمل ہے جب کہ قانون خارجی، سماجی اور مصنوعی عمل ہے۔ جب تک اقدار کے اس فرق کو نہیں سمجھا جاتا اور دونوں کو ایک ہی سطح پر کھڑا کیا جاتا ہے۔ ادیب کی آزادی کے بارے میں کوئی صحیح رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے ریاست جب بھی ادیب کی آزادی سلب کرتی ہے تو قانون کے ساتھ سماجی یا اخلاقی یا سیاسی پہلوؤں کو لے کر کے اپنے عمل کو مقدس بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ ویسے بھی ملک اور سماج کی ترقی اور عوام کی بہبودی اور ریاست کے تحفظ کے نام پر ادیبوں کو آلودہ کار بنانے کی کمزوری ہر ریاست میں موجود ہوتی ہے۔

ریاست کے لئے ادیب کی آزادی ایک سیل مفروضے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ریاست بزرگ خود سماج کے تحفظ کے لئے ذمہ دار ہے۔ اور اس تحفظ کے لئے فوج، قانون، عدالتیں اور جیل کا وسیع لائڈ لشکر تیار کرتی ہے۔ ریاست اپنا فرض سمجھتی ہے کہ سماج دشمن، فکر، تجربہ اور تقریر پر روک لگائی جائے سوال یہ بڑا اہم ہے کہ ادیب اور ریاست کا کیا رشتہ ہے۔ اس سوال کے دو پہلو ہیں۔ ریاست اپنے اختیارات کا استعمال کس حد تک کر سکتی ہے اور دوسرا یہ کہ کیا ریاست کو ادیب کی ترویج و اشاعت کی سرپرستی کرنی چاہئے پہلے سوال کا جواب یوں تو بہت سادہ ہے کہ ریاست اسے تسلیم کرے وجودہ کبھی نہیں کرے گی اور نہ کر سکتی ہے کہ ادب کی تخلیق کے لئے ادیب کی آزادی قطعی ضروری ہے ادیب کو ایک شہری کی حیثیت سے قتل چوری یا ڈکیتی کے جرم میں مانو ڈکيا جاسکتا ہے مگر ادب کی تخلیق کے لئے کسی بھی صورت میں نہیں لیکن اس کے باوجود سرکار ادیب کی تخلیقات کو بھی زیرِ عتاب لانے کی غرض سے رکھتی جس کے باعث

ریاست اور ادیب کی ابدی کشمکش جاری رہتی ہے تو اسے شاہد ہے کہ ریاست کے آغاز سے لے کر آج تک ادب، اقتدار اور آزادی، جمہوریت اور آمریت کا میدان کارزار رہا ہے۔ اگر یہ عقل و وجدان، تخیل، مشاہدہ، تجربہ اور مباحثہ سے حاصل کئے ہوئے ادیب کے شعور کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے تو ذاتی ضمیر کی آزادی اور بحث و مباحثہ کی سماجی اہمیت کو برقرار رکھنے کے لئے ادیب بھی اہل اقتدار پر عدم یقینی کا اظہار کرنے میں حق بجانب ہے۔ یہی باعث ہے کہ ادیب کم از کم خیالی سطح پر آزادی کے لئے ریاست کے دھوکے و انارکیت سماج سے زیادہ مسلک سمجھتا ہے تاکہ وہ اس صداقت کو عیاں کر سکے جسے اس نے داخلی طور پر محسوس کیا ہے۔

آمریت اور داخلی ہجرت : آمری ریاست جب ادیب کی ذہنی آزادی کو سلب کرنے میں ناکام رہتی ہے تو وہ آزادی فکر اور تحریر و تقریر کو انسان کی جسمانی سطح پر ہی ختم کر دینا چاہتی ہے اور اس کے لئے پیر پیگنڈے، جیلے اور قریب کے علاوہ وحشیانہ تشدد کو بھی روارکھا جاتا ہے جمہوریت میں ادیب کی آزادی کو براہ راست تشدد سے ختم کرنا ممکن نہیں اس کو ذرائع معاش سے محروم کر کے اس کی زندگی کو دشوار بنایا جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی ادیب کو اپنی ویران کے اظہار کا کوئی نہ کوئی موقع اور راستہ مل ہی جاتا ہے لیکن کتب خانوں اور آرٹ گیلریوں کو جلا کر خاکستر کر دینے، ادیبوں، فن کاروں اور مساندانوں کو جلا وطن کرنے، گولی سے اڑانے اور کنسٹرکشن کمپوں میں عذاب دینے والے دیش میں آزادی کے تصور تک کو ختم کر دیا جاتا ہے کچھ دانشور تو بالواسطہ اس حد تک شکار ہو جاتے ہیں کہ جب انہیں ویران کے تحفظ کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو وہ انٹل ٹالرا اور اسٹیفن زویگ کی طرح خودکشی کر لیتے ہیں لیکن کچھ آخر دم تک اپنا جہاد جاری رکھتے ہیں۔

یہ امر باعث مسرت ہے کہ ہٹلر اپنے تمام شیطانی آلات کے باوجود بیشرادیوں کی حمایت حاصل کرنے میں ناکام رہا۔ وہ انہیں جلا وطن کر سکا لیکن ان کی روح کو شکستہ نہیں کر سکا۔ جب ان کی ویران پر حملہ ہوا تو داخلی طور پر ہجرت کر گئے۔ جب سب کچھ ریاست کے لئے ہوا اور اس کے باہر اور اس کے خلاف کسی چیز اور فکر کے برداشت نہ کیا جا تو تخلیقی قوت، ذاتی ضمیر، انفرادی آزادی اور فکر و احساس کسی بھی انسانی قدر اور جوہر کا وجود ایسی ریاست میں قائم نہیں رہ سکتا۔ یہ ایسی نازک صورت حال ہے جب ادب

کی تخلیق سے پہلے آزادی کے حصول کی قدر آتی ہے۔ ایمرسن نے درست کہا ہے کہ میری جلائی گئی کتاب دنیا میں روشنی پیدا کرتی ہے۔

اس طرح جب فن کاروں کو پرولتاریہ آمریت کو قائم کرنے اور اس کے مستحکم کرنے کے لئے پارٹی لائن کے مطابق تخلیق کرنی پڑے گی تو ان کا حشر بھی وہی ہوگا جو ناستی جرمنی میں بیشتر دانشوروں کا ہوا۔ آزادی پسند فن کاروں کو اپنے ضمیر کی غلامی، ناکردہ کٹا ہونے کا اعتراف، خاموشی، پارٹی لائن پر جہاد، خودکشی، پائیکل خانے یا بے رحمی کی زندگی قبول نہیں تو انہیں جسمانی سطح پر ختم کر دیا جاتا ہے۔ کمیونسٹ بشر کی طرح آزادی کی خدمت نہیں کرتے بلکہ آزادی کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن بورژوائی کی انفرادی آزادی کا تمسخر اڑاتے ہیں لیکن جس ریاست میں 'رول آف لاء'، جمہوریت، شہری آزادی، انسانی حقوق، حزب مخالف، تنقید اور احتجاج کی گنجائش نہ ہو وہ ادیب کو دیرین کی آزادی دے ہی نہیں سکتی، چاہے ماری نقطہ نظر سے اس کی کتنی ہی تاویلیں کیوں نہ پیش کی جائیں۔

جمہوریت: اور تخلیقی آزادی: لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ جمہوریت میں آزادی کا حصول اور تحفظ یقینی ہے اور اسے کوئی خطرہ نہیں۔ امریکہ جہاں آزادی کا مجسمہ نصب ہے مگر اس کی روح کو آسیب کے سائے میں لینے کے لئے کیا کچھ نہیں کیا گیا۔ میکا رنگلی کے دور میں آزادی پسند اور غیر جانبدار اشتراک بائیں بازو کے ادیبوں اور سائنسدانوں کو جبر کا شکار بنانے کے لئے غیر امریکی کمیٹی کی ردحالی طور پر کرب انگیز تحقیقات کو فراغ فراموش کر سکتا ہے۔ جب چارلی جسٹس اپنی زندگی کے تیس برس امریکہ میں گزارنے کے بعد طنز و دشنام کا نشانہ بنایا جانے لگا تو اس نے امریکہ کو خیر باد کہتے ہوئے کہا تھا "امریکہ ایک بہت بڑا جیل ہے۔"

یہی نقطہ نظر ہمارے دیش میں ایمرسنی کے دوران اپنایا گیا۔ ہندوستان کے کچھ ادیبوں نے ملک کے اندر انفرادی آزادی کی مذمت کی۔ اور آمریت کی حمایت کی۔ ترقی پسند مفین اور ہندی کے بیشتر ادیبوں نے برسرِ اقتدار گردہ کی احتسابی پالیسی کو جائز قرار دیا۔ اور اگر کسی حالات کچھ دیر اور رہتے تو جیسا جرمن میں فسطائی حاکموں نے کہا تھا کہ ہم نہ گیٹے اور آئین اسٹائن کی سرزمین ہیں اور نہ بننا چاہتے ہیں تو ہمارے ادیب آج کہتے لگتے۔ ہم نہ ٹیگور اور غالب کی سرزمین ہیں اور نہ بننا چاہتے ہیں ایسے ادیبوں نے جمہوریت اور آزادی کی ایسی تفسیریں پیش کیں جو بنیادی طور پر آمریت کی حامل ہیں بظلم کی چکی میں پستے ہوئے لوگوں کو ایک سنہرے مستقبل کا خواب دکھا کر

انہیں اپنی اپنی مشین کا آلہ کار بنانے کی کوشش کی گئی۔ ہر امر اپنے اقتدار کو قائم رکھنے اور مضبوط کرنا سکھانے کی کوشش نہ کریں۔ یونہی اپنا کو تخلیق کرتا ہے۔ ان سیاستدانوں کے لئے آزادی اپنے اقتدار کو بڑھانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک ادیب کے لئے آزادی کا سوال زندگی اور موت کا سوال ہے۔ اس کے لئے آزادی مقصد ہی نہیں ذریعہ بھی ہے ادب کی تخلیق اور اس کا مطالعہ ہمیں آزادی کی جانب لے جاتا ہے۔ ادب اور آمریت زندگی کے دو متضاد لفظوں پر ہیں تخلیق اور فنا کے دو متضاد نقطے۔

ادیبوں کی آزادی کو سلب کرنے اور جبر و ستم کا شکار بنانے کی ایک طویل اور اذیت ناک داستان ہے۔ آمریت اور کسی حد تک جمہوریت دونوں ادیب کی آزادی کے دشمن ثابت ہوئے ہیں۔ ریاست سے امید رکھنا کر رہ ادیبوں کو بغیر نمائندگی اور وٹیرن کی خداری کے ذریعہ معاش پیدا کرے گی۔ بھگت پوش فہمی ہے۔ ریاست ادب کی تخلیق اور آزادی کی دشمن رہی ہے اور رہے گی اور ادیب آزادی کے بغیر ادیب نہیں۔ ادیب اور ریاست کی کشمکش ابدی ہے۔ ادیب کے لئے آزادی یا موت کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔

دیہی مسائل، ادارے، ورڈز کا بحران : ریاست کے علاوہ بڑے بڑے صنعتی اداروں، سیاسی جماعتوں اور سماجی تنظیموں اور ماس میڈیا نے فرد کی آزادی کو بڑی حد تک ختم کر دیا ہے۔ فرد ان اداروں کا غلام بن کے رہ گیا ہے۔ وہ ایک بے روح مشین کے پرزے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اور اس مشین کا مالک و راز کار نا معلوم پراسرار قوت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ منظم ادارہ بندی میں جکڑے ہوئے، باعث فرد انفرادی عمل کرنے سے قاصر ہے۔ جمہوریت رائے نام رہ گئی ہے۔ اور آمریت طرز زندگی بنتی جا رہی ہے۔ سیاستدان لوگوں کی شعبہ بازی عام لوگوں میں نفاق اور عدم یقین کی ممانت پیدا کر رہی ہے۔ اُن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک کھلے سماج میں جو مطالبے ہوتے ہیں ان کے لئے عادت بنانے میں انسانی نسل کی ناکامی کے باعث زیادہ سے زیادہ لوگ اس نتیجے پر پہنچ رہے ہیں کہ کھلا سماج ناممکن ہے۔ اس لئے معاشی اور روحانی تباہی سے بچنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ ہند سماج کی طرف جتنی جلد ہو لوٹ لیا جائے یہ بزدلانہ خود پسندی نہ صرف نئے بدتر، ہلر، مسولین اور اسٹالن کو جنم دے رہی ہے بلکہ سائنس، ڈرگس اور اشتہار کے ذریعے تحت الشعوری تبدیلی اور ذہنی مطابقت پیدا کر کے انسان کی آزاد حیثیت کو ختم کیا جا رہا ہے اس لئے ایسے بحرانی دور میں ادیب ہی شاید ایسا فرد ہے جو پرونگندہ

اشتہار ذہنی کنٹرول اور منظم ادارہ بندی کے خلافت فرد کی آزادی کو پھر سے بحال کرنے کے لئے اپنی تخلیقی قوت بروئے کار لا کر کلچرل، یکسانیت، مطابقت اور ادارہ بندی کی غلامی کے خلافت نے شعور کی تشکیل کر سکتا ہے۔

اس منظم دیوہیکل ادارہ بندی نے جس آرگنائزیشن میں کو جنم دیا ہے اس کے خلافت ادیبوں نے اپنا رد عمل اپنی تخلیقات کے ذریعے پیش کیا ہے۔ آئرس کیسے، جارج آرڈیل اور کافکا نے سائنسی، سیاسی اور روحانی سطحوں پر اس مسئلے پر بحث کی ہے۔ فرد کی ذاتی زندگی اور فکر و عمل کی آزادی کے سلب ہونے کے خطرے نے جس ہر اس کو جنم دیا ہے۔ جدید ادب نے اسے بہ کمال خوبی پیش کیا ہے۔ کافکا کی تخلیقات، 'دی کیبل'، 'اردن ٹرائل' میں اس جبر، خوف اور کرائس کی خوفناک تصویریں ملتی ہیں۔ یہ ادیب عام طور پر برن ہم کے اس قول پر یقین رکھتے ہیں کہ سرمایہ داری یقیناً ختم ہو رہی ہے لیکن اس کی جگہ جو سماج قائم ہو رہا ہے وہ جمہوری اور عدم طبقاتی اشتراکی سماج نہیں بلکہ ایک نئے ڈھنگ کا منصوبہ بندی کا مرکز سے چلایا جانے والا منتظمین طبقے کی حکومت کا فسطائی سماج ہے جس میں فرد کی آزادی کو آہستہ آہستہ ختم کر دیا جائے گا۔ پیداوار کے ذرائع پر اصلی قبضہ اور کنٹرول سرمایہ پرستوں، تکنیکی ماہرین اور نوکری شاہی کا ہو گا۔ وہی سماج کے اصلی حکمران ہوں گے۔ اور یہ سماج غلامی پر مبنی ایک سماج ہو گا۔

اس کرائس میں ہر ادیب کا یہ تخلیقی فریضہ ہے کہ وہ اس منظم ادارہ بندی ماس میڈیا، کمرشیل معیشت اور جبریت کی پروردہ ذہنیت اور میکانکی زوال پرست تہذیب کے مقابلے میں فرد کے ارادے اور عمل کی آزادی، ذہنی توازن اور تہی آگسی کی ترجمانی کرے تاکہ ہم نہ تو اندھی اجتماعیت کا شکار ہوں اور نہ ہی خود پرست لذتیت، کا۔ اس سے پہلے شاید کبھی بھی اتنی زیادہ ضرورت نہیں تھی کہ ادیب اپنے ادب کو اپنے دور کے حالات سے منسلک کرے۔ جو ادیب آزادی اور انفرادی کشمکش سے بالآخر ہر گز وجود میں آتا ہے۔ درحقیقت حالات کے سامنے خود سپردگی اور خود فری کے سوا کچھ نہیں جس کا انجام آزادی کو چھوڑ کر تہذیب کے زوال کا شکار بننا ہے۔ آرنلڈ ٹائین لی کے الفاظ میں ایسی دور میں تخلیقی ادیب کو اپنی زندگی خطرے میں ڈال کر بھی آزادی کی خاطر لڑنا پڑے گا۔ اسے یہ لڑائی محض اس لئے نہیں لڑنی پڑے گی کہ وہ ظفر باب ہو بلکہ نیم مطابقت کے شکار لوگوں میں انہیں پریشان پیدا کرنے کے لئے بھی اسے اس جہاد میں شامل ہونا

پڑے گا۔

وجودیت، آزادی اور دہشت : عام لوگ آزادی سے خائف ہیں، کیونکہ آزادی، انقلاب اور آگہی کا عمل ہے۔ لوگ صدیوں سے آزادی کا بوجھ اٹھاتے گھوم رہے ہیں جس کو وہ نہ سہہ سکتے ہیں اور نہ ہی چھوڑ سکتے ہیں۔ وہ اپنے ارد گرد کی زندگی سے خائف ہیں۔ دہشت زدہ ہیں اور اس خوف اور دہشت کو پیش کرنے کے لئے جدید ادیب موضوع اور فارم کے نئے تجربے کر رہے ہیں اور ادب میں نئی نئی تحریکیں جنم لیتی ہیں۔ انگریز ینگ مین، سیٹس اور وجودیت پرست ادیب اور البرٹ کے فلسفے کے پیروکار، یہ سب آزادی کے مسئلے کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

آج انسانی کچر میں بنیادی تبدیلی سائنس اور تکنیکی انقلاب کے ذریعے ہو رہی ہے۔ سوسائٹی، ماس پروڈکشن اور ماس میڈیلے چہرہ بے نام لوگوں کی بھیڑ جمع کر رہی ہے۔ بیٹ اس میں اپنا چہرہ تلاش کرتے ہیں۔ اپنا نام جاننا چاہتے ہیں۔ اپنی ذات کی شناخت چاہتے ہیں۔ لیکن وہ کسی نسب العین یا قدر سے وابستگی کو اپنے وجود کا جواز نہیں سمجھتے یہاں تک کہ وہ کسی ملک کی سرزمین کسی مکان یا نوکری یا عورت سے بھی اپنی وابستگی کو مستقل حیثیت نہیں دے سکتے۔ لیکن دراصل یہ ادیب ایک نئی بربریت کی پرورش کر رہے ہیں جس میں روح کی تمام تر غلاظت کو پیش کر کے جدید دور کی نمائندگی کا دعویٰ کیا جا رہا ہے۔ سائے جسم و ذہن کو جنسی غصو سمجھ کر اور خود فریبی افعال کو لاشعور کا غلام اور جبلت کا شکار بنا کر پیش کرنا آزادی کا فلسفہ نہیں بلکہ لاشعور کی جبلی حرکات اور تشدد پرستی کو مستند اور صحت مند قرار دینے کی تاویل ہے۔ ہم خدا، مذہب اور ریاست کے خلافت آزادی کا علم ملنے کے جرم اور بربریت پرست ادب کی غلامی تسلیم نہیں کر سکتے۔ اور یہ ایک بہت بڑا المیہ ہو گا کہ ادب جو آزادی کی جستجو اور تکمیل کے لئے ہمارا سب سے بڑا اور کاری حریہ ہے آزادی اور حسن کے لئے قاتل ثابت ہو جائے۔

زوال پذیر اقدار کے خلافت ادیب کی بغاوت کسی نئے آدرش کے لئے ہوتی ہے اور ان کی تجلیا ہٹ کے پس پردہ انسانی ہمدردی کا جذبہ موجود رہتا ہے۔ نئی اقدار کی کھوج ان کی تخلیقی صلاحیت کو بہ روئے کار لانے میں مدد ثابت ہوتی ہے۔ لیکن انگلیشڈ کے برا فروختہ نوجوانوں کی تحریریں پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ موجود

سماج کی اقدار سے منحرف ہیں، انسانی خلوص کے شاکی ہیں، باغی ہیں۔ لیکن ان کا کوئی آدرش نہیں، وہ برہم ہیں لیکن کسی سے ہمدردی کے باعث نہیں، وہ مایوس ہیں لیکن نئی ویژن کا نمونہ نہیں کر سکتے اور گمان انہیں یہ ہے کہ وہ ہی اس دور کے مسیحا ہیں جو ان کو نجات دلا سکتے ہیں۔ ادب کے یہ نئے ہیرو صحیح معنی میں ہیرو کا مقام حاصل نہیں کر سکتے۔ اگر ان کے کردار آرٹ سائڈ میں تو وہ نجات دلانے سے قاصر ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ کوئی ادیب اپنے آپ کو کسی کا زکے لئے وقف کرتا ہے یا نہیں لیکن کچھ ایسے مقاصد ہر دور میں ہوتے ہیں جو سیاسی رنگ اختیار کرنے کے باوجود انسانی ہوتے ہیں جن کیلئے ادیب اپنے دور کی اقدار سے بغاوت کرتا ہے۔

البرڈ کے فلسفے کی رو سے آج کوئی ایسا کار نہیں جس کے لئے جدوجہد کی جاسکے۔ تمام تر اقدار کا بھرم کھل چکا ہے۔ اصلاح اور انقلاب کے نعرے بیکار ہیں انسان بنیادی طور پر گمراہی اور الجھنوں کا شکار ہے۔ ہم موجودہ فکر کے غلام ایک نفرت انگیز پروٹسٹ کر سکتے ہیں۔ لیکن اسے بدل نہیں سکتے اور یہ پروٹسٹ بھی اسٹریٹ سٹیج پر ہی ممکن ہے۔

البرڈ کے ادب کو وجودیت کے فلسفے سے بڑی قوت ملی ہے۔ یہ دنیا فنا اور جلا وطنی کی دنیا ہے۔ جہاں خدا کی کوئی ہستی نہیں رہی۔ اور سب کچھ بے مقصد اور بے معنی ہے۔ ایسے سماج میں معنویت کی تلاش جس میں کچھ بھی معنی خیز نہ ہو، محض ایک بھرم ہے کیونکہ تمام اخلاقی، مذہبی اور سیاسی قدریں کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ بے معنی ہونے کا احساس، مگر ہی کی ناامیدی اور زندگی کے برباد ہونے کے تجربے سے پیدا ہوتی ہیں۔ انسان اکیلا اور بھٹکا ہوا فرد ہے، ہیڈ گر نے کہا تھا، اس اکیلے تھکے ہوئے مایوس، خون زدہ، جلا وطن انسان کے سامنے کیا راستہ ہے؟ کون سی منزل ہے؟ ان سب کے لئے کون ذمہ دار ہے؟ ریاست؟ فلسفہ؟ منظم ادارے؟ سائنس؟ تہذیب؟ کچھ اخلاقی، سماج یا فرد خود۔ مارکس نے فرد کو مادی تواریخی حیریت کا غلام قرار دیا تھا۔ اور فرائیڈ نے بچپن کے لاشعوری محرکات کا اور عینیت پرست فلسفیوں نے کسی مطلق یا غیبی قوت یا خدا کا۔ لیکن انسان کے مسائل اور زیادہ پیچیدہ ہوتے گئے۔ ہر انسان اپنے فیصلے اور اپنے عمل کے لئے خود ہی ذمہ دار ہے۔ اسی لئے اسے فیصلے اور عمل کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اور اس انتخاب کے لئے آزادی بنیادی شرط ہے۔ ریاست یا خدا یا کوئی دوسرا فرد کسی فرد کے

لئے انتخاب نہیں کر سکتا۔ آزادی کا استعمال ایسا خوف پیدا کرتا ہے جس سے خائف ہو کر لوگ مذہب، مابعد الطبیعیات اور غیبی قوتوں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں، کچھ ریاست کے غلام بن جاتے ہیں۔ لیکن مستند انسان وہی ہے جو اس آزادی سے خائف نہیں۔ اس آزادی کا استعمال کرتا ہے اور اس کی مکمل ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ کیونکہ وہ آزاد بشر ہے۔ اس لئے اسے ہر مصیبت ہر اذیت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ یہ اذیت چاہے جسمانی ہو یا ذہنی یا روحانی۔ اور اصلی وجود ایسے فرد کا ہی ہے جو ارادے اور عمل کی آزادی کے لئے ہر قربانی دینے کے لئے تیار ہے۔ باقی سب باطل انسان ہیں ان کا کوئی وجود نہیں۔ اور وجود ہی انسان کے جوہر کی نشانی ہے۔

وجودیت وجود کے انتخاب کے نظریے تک پہنچتی ہے اور پھر اس عمل سے آزادی کے خیال تک۔ انسان اپنی زندگی جھوڑنے کے انتخاب میں آزاد نہیں۔ انسان آزاد ہونے پر مجبور ہے وہ کسی قسم کی جبریت کا غلام نہیں، آزاد ذمہ داری ہی فرد کے وجود کا پیمانہ ہے۔ فرد کی وہ ذمہ داری ہی اس کا پیمانہ ہے کہ اس نے آزادی کس حد تک حاصل کی ہے۔ انسان اس لغو دنیا میں مکمل طور پر آزاد آتا ہے۔ اور وہ ہی اپنے آزاد انتخاب کے ذریعے اس کو معنی عطا کرتا ہے۔ ہر آدمی کی معنویت دوسرے آدمی کی معنویت سے الگ ہوتی ہے۔ اس لئے سب لوگوں کے لئے کوئی یکساں معیار مقرر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ آزادی بڑا بھیانک بوجھ ہے۔ فرد کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ ان ذمہ داریوں سے جو آزادی سے وابستہ ہیں اپنا دامن بچائے۔ سارے ترے تحریر کیا ہے کہ یہ صحیح ہے کہ دنیا کے زیادہ تر افراد اپنی آزادی سے فرار کرتے ہیں اور نقل وجود میں پناہ کے کر تسکین محسوس کرتے ہیں۔ اپنی آگہی سے پیدا فکر یا خوف سے بھاگنے کی ذہنیت خود غریبی ہے۔ وجودیت کا بنیادی فلسفہ ہے۔ کوئی جبریت نہیں۔ انسان آزاد ہے۔ انسان آزادی ہے۔

زندگی کی اس بے معنویت، لغویت اور خودکشی اور دہشت سے کس طرح بچا جاسکتا ہے؟ کامو کے نزدیک اس کا ایک ہی راستہ ہے۔ بغاوت، انسان کی غنفلت دنیا کی لغویت کے خلاف اس کے بغاوت کے ردیے میں مضمر ہے۔ جب انسان اس لغو زندگی کا شکار بن گیا ہے تو خودکشی سب سے بہتر ذریعہ نہیں۔ بقول کامو بے معنویت کا صحیح شعور میرے اندر تین صدائق کو جنم دیتا ہے۔ زندگی سے میری وابستگی، میری آزادی اور میرا غیبا نہ جذبہ بغاوت کے معنی میں بے معنی دنیا سے انحراف۔ بغاوت کا عمل کتنا ہی اکیلا کیوں نہ ہو، دراصل ایک اجتماعی عمل ہے۔ "میں بغاوت کرتا ہوں۔ اس لئے ہم وجود رکھتے ہیں"

خود سپردگی نہیں انحراف : جب تخلیق کی داخلی دنیا اور اس کے باہر کی دنیا میں تناؤ کی صورت پیدا ہوتی ہے تو ادب کا جنم ہوتا ہے۔ اس تناؤ کے باعث ادیب دو مختلف حالتوں میں سے ایک کے انتخاب میں اپنے کو مجبور پاتا ہے۔ وہ ان حالات میں سے کسی ایک کے انتخاب میں آزاد ہے۔ لیکن اسے انتخاب نہ کرنے کی آزادی نہیں۔ یہ اس کی وجودی مشیت ہے۔ یہ دو متضاد حالات ہیں تخلیق سے باہر کی دنیا کے سامنے خود سپردگی یا بغاوت۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس تناؤ کے شاید کرب کو برداشت نہ کرنے کے باعث وہ خود کشی کر لیتا ہے جیسا فی سطر پر یا ذہنی سطح پر۔ دراصل وہ اپنی بغاوت کا رخ اپنی ان کی جانب موڑ لیتا ہے اور ان کی سطح پر ہی نہیں بلکہ تخیل کی سطح پر ہی اپنے کو فنا کر دیتا ہے۔

اس خود کشی، خود سپردگی اور فرار سے بچنے کے لئے تخلیق سے باہر کی دنیا پر تخلیق کی فوقیت قائم کرنے کے لئے ادیب کے لئے بغاوت کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ کیونکہ انجام کار تخلیق حقیقت پر تخیل کی فوقیت حاصل کرنے کی کشمکش کا نام ہے۔ ۱۹۸۸ء میں فرانس کے طالب علموں کی تحریک میں بہت سے نعروں میں ایک نعرہ پیرس کی دیواروں پر جگہ جگہ دکھائی دیتا تھا۔

تخیل کو قوت حاصل ہو۔

تخیل قوت ہے۔

اور جب کسی تخلیق کار کو اپنے تخیل کی قوت شل ہوتی نظر آتی ہے تو وہ ایک جرمن ادیب کی طرح پکارا کھتا ہے۔ میری یہ خواہش رہی ہے کہ میں جیب میں پستول رکھ کر اپنے ادب کی تخلیق کروں۔

صورت حال کچھ بھی ہو۔ ہر ملک، ہر وقت، ہر سماج میں پروٹسٹ ہی تخلیق کی روحانی قوت رہی ہے۔ ادب اور فن اپنے تخلیقی عمل میں سب دوسروں *SABVERSIVE* ردی ادا کرتے ہیں۔ لیکن ادیب سیاسی کارکن یا ایکسٹوسٹ نہیں۔ اس کی بغاوت کسی ایک نظام کو بدلنے کے لئے نہیں بلکہ ہر نظام کو چیلنج کرنے میں ہے۔ اس معنی میں ادیب ازلی باغی ہی نہیں بلکہ کسی حد تک مزاح پسند بھی ہے۔

سوال یہ نہیں کہ ہمیں اختیاراتِ کامل کی مالک حکومت کے کس حصے کو بدلنا ہے یا اس میں کوئی سکینگی یا عملی سدھار لانا ہے۔ اس کی روح جس کو بدلنا چاہتی ہے وہ تو کامل اختیارات

کی مالک حکومت ہے جسے مکمل طور پر بدل دینا ہے اور انسانیت جتنی الوداعی سے اپنے آپ کو اس حکومت سے الگ کرے گی اتنی ہی تیزی سے وہ اس نظام کے فلاح کوئی فیصلہ کر سکے گی یہ فیصلہ ہی مکمل اور آزاد ہو گا۔ یہ اس نظام سے براہ راست مقابلہ ہو گا۔ جسے کامل اختیارات حاصل ہیں

ادب کا صحیح فریضہ ہی بغاوت ہے۔ اس کی صحیح نوعیت ہی ایسی ہے کہ کوئی بھی نظام اسے برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ ادیب کو پریشان کرے گا۔ اور ادیب کے فلاح اقتصادی کارروائی کرے گا۔ اندر سے برہمن نے سرریزم کے دوسرے اعلان نامے میں تحریر کیا ہے کہ سرریزم کا سب سے سیدھا اور سادہ کام ہے ہاتھوں میں روٹوں کے کڑکوں پر نکل جانا اور بھیر میں ادھر ادھر گولیاں چلانا جس کسی فرد نے ایک بار بھی سماجی ذلت آمیز زوال اور انفعال کے موجودہ حقیر نظام کو ختم کرنے کے بارے میں نہیں سوچا تو اس کا مقام بھیر میں نہیں ہے جب توپ کا منہ اس کے پیٹ کے سامنے ہو گا۔

فرسودہ رسم و رواج اور سپاندہ سوچ وچار کے فلاح بغاوت اہل دانش کی فطرت میں شامل ہے۔ ہر دور میں ادیب اور شاعر اپنے معاشرے کی بے ہودگیوں اور منافقت سے پریم ہوئے ہیں۔ چلائے ہیں۔ اپنے خیالات اور محسوسات کی اشاعت کے لئے انھوں نے بعض اوقات سفسی خیز ذرائع بھی استعمال کیے ہیں یا کبھی کبھی چونکا دینے والی حرکت بھی کی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا مقصد بالکل واضح تھا کہ وہ فرسودہ نظام سے مطمئن نہیں اور اسے بدلنا چاہتے ہیں

میں کسی ایسے فرد کو نہیں جانتا جس کا نظریہ حیات نہ ہو۔ وہ جدید ادب کا "نا پرسن" ہو یا انٹی ہیرو، اپنے عمل اور رویے میں کسی نہ کسی نظریہ حیات کو ہی عیاں کر رہا ہوتا ہے۔ جب داد پرست ادیب مکمل تنگیشن کے اس نقطے پر پہنچ جاتا ہے جہاں وہ خود کو بھی "انٹی دادا" مشہر کرتا ہے تو وہ بھی اپنے مخصوص نظریہ حیات کا ہی ثبوت دے رہا ہے۔ نظریہ حیات ناگزیر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی ادیب اپنے نظریہ حیات کی وسعت اور گہرائی کا کتنا اور کیسا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ آج کے ماحول میں ہی نہیں نظریہ حیات ہر دور میں ناگزیر رہا ہے۔ یہ عہد گوتم بدھ کا ہو یا سقراط کا یا برٹرینڈ رسل کا۔ لیکن اس سے پہلے یہ احساس اتنا شدید نہیں تھا کہ ادیب اپنے ادب کو اپنے عہد کے حالات سے گہرے طور پر منسلک کر دے۔ سوال معاشرہ یا خارجی

موضوعات پر لکھنے کا نہیں بلکہ ان حالات، نظام اور حیات سوز بے عملی کے خلافت پر وٹسٹ کا ہے جو انسان کو "غیر انسان" میں منتقل کرنے پر آمادہ ہے لیکن انسان اور زندگی میں اعتقاد کو دقیانوسی قدر نہیں تسلیم کرتا۔ عدم اعتماد کا نعرہ لگانے والے بھی اپنے نظریہ حیات کا ہی ثبوت دے رہے ہیں وہ اقدار کے فلا اور فنا کی آڑ میں خود لذتیت اور خود سپردگی کا ثبوت دے رہے ہیں۔ کیا پروٹسٹ کا دور ختم ہو گیا ہے؟ کیا تمام اقدار بے معنی ہو گئی ہیں؟ کیا کلچرل زوال آخری نہج تک پہنچ چکا ہے؟ کیا ہماری زندگی میں ادب، آرٹ اور موسیقی کی کوئی ضرورت نہیں؟ کیا ہمارے لئے ادب کا کوئی مقصد یا کار نہیں رہ گیا؟ کرپشن، نااہلی، جابر توکر شاہی، قوت کی پرستار ریاست اور سیاست، فوجی آمر، سیاسی شعبہ بازی اور مکر و فریب، ماس میڈیا کا پروپیگنڈہ، منظم رواداری کی غلامی اور خواتین کا کرائس، معاشی اجارہ دار کی اور استحصال، افلاس اور امراض، جنگ اور ایٹم بم کا پانگل پن اور خطرہ فکر و عمل میں تضاد، بڑے بڑے شہروں میں کلچر دشمن لوگوں کے عیش و عشرت کے سامان اور عمارتیں اور ان کے سایے میں پرورش پانے والے انسانی کیرے، زہریلی خوراک اور کھوک اور نفع خوری اور ناانصافی، ظلم و تشدد اور پھوٹ۔ کیا یہ سب کچھ اس لئے برداشت کر لیا جاتا ہے کہ یہ سب کچھ بے کار ہے۔ اور ہم تو زندگی کی صداقت تلاش کر رہے ہیں اور جب ہم یہ صداقت حاصل کر لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ قتل، نفرت، زنا با بھیر اور ساریت پرست ذہنیت اور انسان کی مضحکہ خیز صورتیں۔ یہ داخلی سچائی ہے۔ اور ہم سب دھیرے دھیرے الٹس بکسلے کے "بروئیور لڈ کے فلام کردار بنتے جا رہے ہیں۔

جب ایسے ادیب اس دنیا سے باہر ہو جاتے ہیں جس سے ان کا تخلیقی تناؤ ہے تو وہ اس دنیا سے ایک نیا رابطہ قائم کرتے ہیں۔ جنسی رابطہ۔ یہی باعث ہے کہ بہت سے ادیب جو درحقیقت "ڈراپ آؤٹ" ہیں۔ پروٹسٹ کا محض ڈرامہ کہلاتے ہیں۔ سماج سے زنا با بھیر کا رشتہ قائم کرتے ہیں۔ وہ جنسی آمیز الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ نہ خود تحقیق سے آزاد ہیں اور نہ احساس گناہ سے۔ اور اس کی پردہ داری کے لئے ایک مصنوعی جارحانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کے لئے تخلیقی عمل، باغیانہ عمل نہیں ارتقاعی عمل ہے۔ کئی درجہ کے باعث یہ رویہ بغاوت کا نہیں، خود سپردگی کا ہے۔ موجودہ سیاسی نظام میں محسوس الفاظ کو برداشت کرنے اور انہیں جذب کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ کیونکہ یہ سیاسی نظام خود بھی محسوس ہیں۔

ان کا تمام عمل اور رویہ زنا بالجبر کا رویہ ہے۔ درحقیقت یہ رویہ اس وقت جنم لیتا ہے جب ادیب کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ سماج میں اس کی تخلیق کی کوئی اہمیت نہیں۔ سماج میں جو بھی فیصلے کئے جاتے ہیں ان میں اس کا کوئی رول نہیں۔ یہ فیصلے وہ لوگ لیتے ہیں جو قوت تخیل پر سیاسی حیراوی کرنے کے لئے کسی بھی ستم، حربے اور حکمت عملی کا استعمال کرنے میں شرم محسوس نہیں کرتے۔

زبان اور استعارے اور علامتیں تخلیقی بغاوت میں بڑا اہم رول ادا کرتے ہیں۔ سیاست دان اور علامتوں کا استعمال انسان کو غلام اور نیم آگاہ بنانے کے لئے کرتے ہیں۔ اس صورتحال کا مقابلہ کرنے کے لئے ادیب کو جنسی یا سیاسی زبان کا استعمال نہیں بلکہ نئی زبان کی ایجاد کرنی پڑے گی یا لوگ بھاشاؤں میں اس کی دریافت کرنی پڑے گی۔ احتجاج اور انکار کی زبان جنس اور سیاست کی علامتی زبان کے انحراف میں پرورش پائے گی۔

سیاسی نظام تخلیق کی اندرونی دنیا کے جذبہ بغاوت کو ختم کرنے کے لئے اس کی زبان اور ہیئت کو جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے تخلیقی زبان کو مسلسل بدلتے رہنا ہوگا۔ اس انڈر گراؤنگ کارکن کی طرح جس کا ٹھکانہ معلوم ہونے پر اسے دوسری آماجگاہ تلاش کرنی پڑتی ہے۔ یہ ایک طرح سے گوریلا طرز جنگ ہے جب کوئی آمر اس طرز جنگ کا مقابلہ کرنے میں ناکام رہتا ہے تو وہ تخلیق کے سارے نظام کو ہی ختم کر دینے کی کوشش کرتا ہے۔ بالخصوص ان تخلیقات کے بارے میں جہاں زبان اسٹائل اور تخیل کو مکمل تخلیق سے الگ نہیں کیا جاسکتا تو وہ تخلیق اور تخیل کا کوئی ہی جبر کا نشانہ بنا دیتا ہے۔ ایسی صورت میں ایک مخصوص تخلیق کی بغاوت پوری تخلیقی دنیا کی بغاوت بن جاتی ہے۔ جب کسی سماج میں یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے تو تخلیقی بغاوت سیاسی انقلاب سے آگے نکل کر انسان کی نجات اور کچھ نئے تغیر کا ہرادل دستہ بن جاتی ہے۔ آج کے دور میں کسی تخلیق کی فنی حیثیت کی کسوٹی یہی ہوگی کہ اس ہرادل دستے میں وہ تخلیق اپنا رول کس حد تک اور کس طرح ادا کر رہی ہے۔

گنہگار نے ایک بار کہا تھا کہ میں شاعری کو ترشوں کی شکل میں کھڑا کرنا چاہتا ہوں میں صاف الفاظ میں اعلان کرنا چاہتا ہوں کہ سنسکرت کا عظیم دانش ور اور فلسفی شنکر اچاریہ سب سے زیادہ بے رحم اور سخت دل انسان تھا۔ نا انصافی، استحصا اور جبر کے خلاف جہاد کے لئے میں بے رحمی جانتا سمجھتا ہوں۔

میں نہیں جانتا کہ شنکر اچاریہ کتنا بے رحم اور سخت دل تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ نا انصافی

استحصال اور جبر کے فلاح جہاد کے لئے جذبہ ترحم کی نہیں بلے رحمی کی ضرورت ہے۔ آمریت کے فلاح دی گئی ہر گالی، داغی گئی ہر گولی اور لکھی گئی ہر تخلیق رحم کی نہیں ایسی ہی بلے رحمی کا مطالبہ کرتی ہے۔ کیونکہ شاعری محض کرشن کی بانسری ہی نہیں۔ اس کا سدرشن چکر بھی ہے اور شو کا ترشول بھی۔ ہندی کے نامور شاعر نرالا نے کبھی کہا تھا کہ انسان کی نجات کی طرح شاعری کی نجات بھی ہوتی ہے اور آج یہ کہنا صحیح ہے کہ انسان کی نجات کے بغیر شاعری (ادب) کی نجات ممکن نہیں۔ ادب کی تخلیق میں خطرہ جان بھی ہے اور خطرہ ایمان بھی۔ ادیب منصور نہ ہی لیکن جب بھی کوئی ادیب تخلیقی عمل سے گزرتا ہے وہ صلیب پر لٹکتا ہے اور انسان کی نجات کے لئے کی گئی ہر تخلیق منصوبہ کے نعرہ انا الحق سے کسی درجہ بھی کم نہیں۔





”کسی بھی ریاست سے یہ امید رکھنا کہ وہ ضمیر اور بصیرت کی سپردگی کے بغیر ہی ادیب کو سرکاری سرپرستی و دیعت کر دے گی، محض قریب ہے۔ آمریت ہو یا جمہوریت، وہ ادیب کو ہمیشہ مشکوک افراد کی نظر سے دیکھیں گے۔ اگر ریاست فکر، وجدان، تخیل، مشاہدہ، تجزیہ، تجربہ اور احساس سے حاصل کیے ہوئے ادیب کے شعور کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے تو ذاتی ضمیر کے ویرن اور تخیل کی آزادی کے لیے بحث و مباحثہ اور انکار اور احتجاج کی سماجی اہمیت کو برقرار رکھنے کے لیے ادیب بھی برسر اقتدار گروہ پر دشوار نہیں کر سکتا۔ کیونکہ صداقت کا جو شعور اس نے حاصل کیا ہے وہ ریاست کی صداقت کے دائرے سے باہر ہے۔ سادیو کے الفاظ میں تواریخ کا خاتمہ نہیں ہو گیا۔ ایک بہتر سماج کی تشکیل ممکن ہے اور اس کے لیے شہید ہونا آج بھی قابل ستائش ہے۔“



آری

معیار اوس معیار

شاید مایلی

صادق

نشاط شاید

شاہد ماہلی



۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آنے والے اردو کے نئے فنکار پچھلی دہائی کے ادیبوں سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ اس سے قبل جدید شاعروں کی جرنل اپنی شناخت قائم کر چکی ہے اس کے طرز و اسلوب پر اختر الایمان، میراجی، راشد، اور منیر نیازی جیسے شعرا کا عکس بہت نمایاں تھا۔ لیکن اردو کے جدید شاعروں کی تازہ کار نسل اپنے پیش رو جانے پہچانے فنکاروں کے اثرات کو قبول کرنے سے گریز کر رہی ہے۔ اور اس تازہ کار نسل نے اپنی شاعری میں 'نثری آہنگ' کو اختیار کیا ہے۔

ہمارے زمانے کا مزاج انتشار اور پیمیدگی سے عبارت ہے۔ لسانی ڈھانچوں میں بڑی تیز رفتاری سے شکست و ریخت کا عمل جاری ہے۔ وہ سبک خرامی اور سبک روی جس میں نغمہ نگاری کے عناصر کو آسانی سے تلاش کیا جاسکتا تھا اب موجود نہیں ہے۔ غالباً ہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد کے شعرا نثری اسلوب کو اختیار کرنے پر مجبور ہیں۔ نثری اسلوب کے علاوہ اس نسل کے شعرا میں، عصری زندگی کا شدید ترا حساس موجود ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کے شعرا کی تخلیقات کو اگر ایک ساتھ پڑھا جائے تو ہم خود کو ایک ایسے آئینہ خانے میں محسوس کرتے ہیں جسے روشنی اور داہموں سے اچانک محروم کر دیا گیا ہے۔ یہ ایسی کائنات ہے جس میں انسان خود کو تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہے، اور اس تنہائی کا مداوا اس کا مقدر نہیں ہے کیونکہ اس کے پاس نہ گم شدہ گھر کی یاد ہے اور نہ مستقبل کی سر زمینوں کا خواب! ہمارے یہ جدید تشریقات اپنے عہد کی اس تاریخ کو ترتیب دے رہے ہیں جو نامرادی بے عملی، معصومیت کے زوال اور پچھتاؤں

کی تادخ ہے۔ کچھ مثالیں ان شعرا کی تخلیقات سے :

میں دیکھ رہا ہوں

نکھے بچے ! اب پیدائش کے وقت

منسنے کی کوشش میں

جہوں کی معصومیت کھو جاتی جا رہی ہیں

ماتیں پستانوں کی حفاظت میں مشغول ہیں۔

(آشفۃ چنگیزی)

سڑکوں پر پلٹے انسان

ہاتھوں میں کتابوں کا بوجھ اٹھائے

سردی میں فلسفے کی مردہ تادلیں لیے

تہا دتہا — !

(اقبال مستور)

ایک خوش فہمی، کچھ نہ کچھ جینے کا سایہ ہے

نیند کا کوئی سوال نہیں، نیند تو ان لوگوں کی میراث ہے

جودن کو رات کی خوش فہمی میں کاٹ دیتے ہیں

نیند زندہ لوگوں میں کیوں ؟

(حمید مہروردی)

گر پڑنے کے ڈر سے

بچے کم جھکتا ہے

پنکھاسہ پر گر جانے کا لاحق خون لگا رہتا ہے

میدانوں میں آسمان کے گرنے کا فہم رہتا ہے

(شین کان - نظام)

میرے شہر

اپنے لیے لمبے بالوں سے

میرے تخیلے باندھ کر۔ ہر طرف اچھالنے کا سلسلہ

کب تک جاری رکھو گے
کب تک میں موت کے کگار پر
دم سا دھسے سر کے بل کھڑا رہو گا
ر عتیق اللہ

بیٹھے، آسمانوں کو آڑائیں

بھول جائیں

کل نہیں پہچانسی ملے گی

(صلاح الدین پروین)

یہ چند اقتباسات، جدید تر نسل کے اس طرز فکر کی غمازی کر رہے ہیں کہ اردو کی یہ تازہ کار
نسل عصری حقائق سے پوری طرح آگاہ ہے۔ اور اشتہاری زبان میں، مفاہیم کی شہادت دینے والی
سیاست، بادی النظر میں، فالصفا بے مقصد اور بے معنویت کی حامل ہے۔ جدید تر شعر کے اس
روئے کو منفی نہیں کہا جاسکتا۔ اس لیے کہ بے معنویت کی نشاندہی، دراصل معنویت کی جستجو کو ہی
ظاہر کرتی ہے۔

ان میں چند شعرا اگرچہ نسبتاً سینئر شاعر ہیں، لیکن ان کے اسلوب کی تازہ کاری، ۱۹۷۰ء
کے بعد کی نسل کے اسلوب سے ہم آہنگ ہے۔ ان فن کاروں کی بنیادی خصوصیت، سوسائٹی کی
جانب اور اس کے تمام اداروں اور شعبوں کی جانب مخاصمانہ رویہ ہے۔ ان کی تخلیقات، اظہار
ہیں، افس غم و غصہ اور آزادی کو گرفت میں لینے کی جسارت کا، جو سوسائٹی اور سماجی اداروں
کے مقابل، اپنے ذہنی استحقاق کو کامراں ثابت کرنے کا عمل ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کے شعر کی تقریباً تمام تخلیقات، "نثری شاعری" سے تعبیر کی جائیں گی۔ ایسے
عہد میں جبکہ ہمارے مقتدر ناقد، "نثری نظم" کی تحریک کو قدر و منزلت کا حامل تصور نہیں کر سکے ہیں
ان شعر کی جسارت، یہ ثابت کرتی ہے کہ ہمارا عہد جو بنیادی طور پر نثر کا عہد ہے۔ ایک نئے شعری اسلوب
کا متقاضی ہے۔ اور وہ اسلوب نثری نظم کا ہی اسلوب ہے۔ اس اسلوب کی بہترین مثالیں اسی شمارے
میں مل جائیں گی۔ یہ اسلوب نغمہ درجہ ان کا اسلوب نہیں ہے، بلکہ *acrobatic*
کا اسلوب ہے۔ شعری روایت کو مخصوص بچوں کی بھد فضا سے آزاد کرانے کے لیے یہ شعرا جو اجتہاد
کر رہے ہیں وہ ہمارے عہد کا مطالبہ ہے۔ اس اسلوب کے ذریعے، اردو اور ہندی کی جدید

شاعری کے درمیان ایک احساس رفاقت بھی پیدا ہو رہا ہے اور یہ شاعری انی افسانہ نگاروں کے لیے بھی فضا قائم کرنے میں معاون بن رہی ہے، جو تخلیقی افسانے کی روایت کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔

”معیار“ کا یہ شمارہ دراصل اس نئے اسلوب کی دستاویز ہے۔ اس شمارے کے افسانے بھی ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کے انسانی اسلوب کو نمایاں کرتے ہیں۔ اگرچہ اکرام باگ، انیس اشفاق اور انور فاضل کے افسانے ہمیں بعض لمحات میں انتظار حسین کے طرز اسلوب کی یاد دلاتے ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ افسانے اپنا انفرادی آہنگ بھی رکھتے ہیں

انیس رفیع، خالص سماجی حقیقت نگاری کے اسلوب کے حامل ہیں۔ لیکن ان کے افسانے کے متعلق آج اور اس صدی اور اس دہائی کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ حسین الحق نے سریندر پرکاش سے خواب ناک تحیر کا فن سیکھا ہے لیکن وہ بھی تازہ کار نسل کے نمائندہ ہیں۔ اسی طرح رفیع ان احمد، سلام بن رزاق، شفیق، شفیع شہیدی، شوکت حیات، عبدالسمیع، انور قمر، قمر الحسن اور کنور حسین، تازہ کار افسانہ نگاروں میں اپنے انفرادی طرز فکر کو پیش کرتے ہیں۔

۱۹۷۰ء کے بعد کے یہ افسانے ایک ایسے عہد کا اظہار ہیں جو انتہائی بڑا سرار ہے اور جس کے شہر کے آسمانوں پر دہشتیں سمٹ آئی ہیں اور جس کی زمین پر وہ سر بریدہ آخری آدمی سانس لے رہا ہے جو یک سرخون میں نہایا ہے اور جس کے گرد تاریکی اور آوازوں کے کفن کی صورت میں موجود ہے۔ آدمی خواب دیکھتا ہے لیکن اس کے خواب انتظار حسین کے خوابوں سے مختلف ہیں۔ انتظار حسین کے کردار اپنے خوابوں میں ماضی کی غلطیوں اور رفاقتوں کو تلاش کرتے ہیں، لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد کا افسانہ نگار انیس اشفاق ان زندہ لمحوں کا خواب دیکھتا ہے جو زندگی کی بنیادی معصومیت سے ہم آہنگ ہیں۔ مثلاً

”ایک جنگل ہے بہت بڑا اور تک ہرے بھرے درختوں سے ڈھکا ہوا درختوں کی شاخیں پھلوں سے لدی پھکتی اور زمین سے باتیں کرتی ہوئی۔ اور درختوں کی شاخوں سے چھنتی ہوئی سورج کی روشنی سے بہت سی خوشنما جھونپڑیاں لوگ حلقہ در حلقہ ایک دوسرے سے باتیں کرتے کھاتے پیتے، ہنستے گاتے مست ہیں۔ تنگ دھڑنگ بچے کھیلتے، شور کرتے اور ادھر ادھر ہرنوں کی طرح قلم پھیر، بھرتے، عورتیں درختوں کی شاخوں سے پھل توڑتی، اچھلتی کودتی کوہ پہلانی ٹھٹھے لگاتی۔“

یہ خواب کسی گہرے مفہوم کا حامل نہیں ہے۔ اس میں کوئی ایسا تہ دار تصور بھی نہیں ہے جو افسانہ نگار کی کسی سچی پیدہ خواہش کا غماز ہو، افسانہ نگار نے اس عہد کے خون آشام اور سربریدہ مسکراہٹ اور معصومیت سے نا آشنا انسانوں کے درمیان زندگی کے بنیادی عکس کی جستجو کی ہے یہی جستجو اس خواب کا سرمایہ ہے۔ ہمارے عہد کے افسانہ نگار زندگی اور موت کے درمیان اس دہلیز پر کھڑا ہے جہاں چند ثانیوں کی زندگی کا کل تجربہ ہے۔ یہ چند ساعتیں ہی بشارتوں کی جستجو ہیں بسر ہو جاتی ہیں اور حقائق کی دنیا یا حقیقتوں کا مفہوم انسانوں سے نا آشنا رہتا ہے۔ اکرام باگ کا افسانہ اسی یقین کا اظہار ہے۔ ان دو افسانوں کا تذکرہ محض اس بات کا اظہار ہے کہ اس شمارے کے تمام افسانے بنیادی طور پر ہیں آج کے عہد کی انسانی سرشت سے آگاہ کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں رات، تاریکی، نفی اور اثبات کے درمیان جاری رہنے والی کش مکش اور وہ زیبائی تصور جو مکانی حقائق سے متصادم ہے یہ تصادم وہ SITUATION ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کی زمینوں کو عدم کے سمندروں میں تحلیل کر رہا ہے لیکن اس لازماں بے کرانی کے ادراک میں ساجر پرندوں کا سفر جاری ہے جو مقام ہم کی اس دنیا تک اپنا سفر جاری رکھنا چاہتے ہیں جہاں خاموشی ہے لیکن حروف روشن ہیں۔

تمرا حسن کا افسانہ ظلمات خصوصیت کے ساتھ ان تمام افسانوں اور ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانوی ذہن کا ضمیر ہے اس ضمیر کو ہمارے تازہ کار افسانہ نگار اپنے عہد کی بھٹی میں تیار ملتے ہیں۔ یہ ادب بات ہے کہ اس بھٹی میں اب کندن نہیں صرف راکھ تیار ہوتی ہے اس راکھ کو کریدنا اور گم شدہ چنگاریوں کو دوبارہ زندگی سے ہم کنار کرنے کی جستجو کرنا نئے افسانہ نگار کا مقدر ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کی اردو نظموں اور افسانوں کے علاوہ زیر نظر شمارے میں اردو زبان میں پہلی بار ”معیار“ مراٹھی کی نئی شاعری کا ایک نمائندہ اور بھرپور انتخاب پیش کر رہا ہے جس میں مراٹھی زبان کے اہم اور جدید تر شعرا کی نظموں کے اردو ترجمے شامل ہیں۔ یہ ترجمے نوجوان نسل کے ایک شاعر صادق نے کیے ہیں۔ ترجموں کے ساتھ ساتھ نئی مراٹھی شاعری پر مراٹھی ادب کے ایک اہم نقاد اور شاعر چندر کانت پاٹل کا ایک تعارفی مضمون بھی شامل ہے جو مراٹھی شاعری کے نئے رجحانات و میلانات کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔

فنِ بہت سازی نے ہندوستان میں قدیم زمانے ہی سے ایک معیار قائم کیا ہے جس نے دوسرے ممالک کو فیضان عطا کیا اور آج بین الاقوامی سطح پر بھی اس فن نے اپنا نمایاں مقام بنالیا ہے۔ معیار

کے ہر شمارے میں فنون لطیفہ سے متعلق ایک گوشے کی اشاعت کے ہمارے پروگرام کے تحت گزشتہ اشاعت میں آپ نے ہندوستانی فن مصوری کے میلانات کا مطالعہ کیا تھا۔ اس اشاعت میں ڈاکٹر انیس فاروقی "جدید فن بت سازی" کا ایک مختصر تاریخی خاکہ پیش کر رہے ہیں۔

بین الاقوامی شہرت یافتہ ڈرامہ نگار اور ہدایت کار بادل سرکار کے مقبول ترین بنگالی ڈرامہ "پھل" کا اردو ترجمہ انیس اعظمی "جلوس" کے عنوان سے پیش کر رہے ہیں۔ اس ڈرامہ کے اب تک چار سو سے زائد شو ہو چکے ہیں۔

"ادیب کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا بھی آسکتا ہے جب اسے اپنی دثرین اور خلوص کی خاطر آزادی باموت میں انتخاب ناگزیر ہو جائے کیونکہ بحیثیت ایک ایماندار ادیب اور تخلیقی روح کے وہ بغیر آزادی کی زندہ لاش سی اذیت ناک زندگی بسر کرتا ہے۔ آزادی کے بغیر اس کی تخلیقی قوت بھی بروئے کار نہیں آسکتی۔ لیکن پھر بھی ذہنی اور تخلیقی آزادی پر ہر قسم کی پابندی لگائی جاتی ہے اور تعجب یہ ہے کہ یہ پابندی آزادی کے نام پر لگائی جاتی ہے۔"

———— "ادب آزادی اور احتجاج" کے موضوع پر دیویندر امتر کا ایک فکر انگیز مضمون جو آپ کے مجلہ نمبر ۲۷۷ پر شائع ہوا۔

اس شمارہ کی ترتیب میں، ایک بنیادی احساس یہ کارفرما رہا ہے کہ شب خرن اور دیگر رسائل کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرنے والے بہت سے حقیقی اور غیر حقیقی فن کاروں کے مقابل ہم اس نسل کی تخلیقی برتری کا اظہار کر سکیں جو کسی بھی نظریے یا گروپ سے بے تعلق ہو کر حقیقی ادب کی تخلیق میں سرگرم ہے۔

یہ انتخاب اور تخلیقات ایک چیلنج ہیں۔ ان ادیبوں اور شاعروں کے لیے جنہوں نے رسائل کے گروپ یا ناقدوں کے گروپ سے ہم آہنگ ہو کر خود کو تسلیم کرائے کے لیے بعض غیر ادبی باتیں بھی کیں تھیں۔

اسے انتخاب کے ساتھ اردو کے جدید ادب میں ایک نئے عہد کا آغاز ہو رہا ہے۔ دیکھنا ہے کہ ہمارے قارئین اور ناقد اس آغاز اور اس چیلنج کو کس طرح قبول کرتے ہیں۔؟

صادق



وقت کا پہیہ گھوم رہا ہے۔ زمانہ بدل رہا ہے اور زندگی دم بہ دم آگے بڑھتی جا رہی ہے۔ اردو ادب میں ایک نئی نسل وہ تھی جو ۱۹۳۶ء کے آس پاس ابھری تھی اور ایک وہ جس نے ۱۹۶۰ء کے ارد گرد اپنی پہچان بنائی پہلی نسل جس نے "انجمن ترقی پسند مصنفین" اور "معلقہ ارباب فوق" کے ناموں سے دو خیمے بنا کر اردو ادب کو زبردست تبدیلیوں سے ہم کنار کر لیا تھا۔ — اب تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ دوسری نسل جس نے ان دونوں خیموں کی اعلیٰ روایات کو اپنے میں سمو کر اور ان کی خرابیوں سے خود کو بچا کر جھرد کو توڑا اور ادب کو نئی سمت و رفتار دی تھی اب بڑھاپے کی سرمدوں میں قدم رکھ چکی ہے اور خود کو دہرانے کے عمل میں مصروف ہے۔ آج اردو ادب میں نئی نسل سے مراد ان نوجوانوں سے ہے جنہوں نے آزادی کے بعد ہوش سنبھالا اور اب اپنا عہد ساز رول سرانجام دینے کے لیے تیار ہیں۔ اس نسل کا ذہنی ارتقا اپنی پیش رو دونوں نسلوں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ آزار وسیع اور کھلے ماحول میں ہوا ہے۔ اس لیے یہ نہ تو کسی بندھے کے نظریہ حیات پر ایمان رکھتی ہے اور نہ ادب کے ذریعے سماج کو بدلنے میں اسے کوئی دل چسپی ہے۔ یہ نسل نہ تو سچائیاں خلق کرتی ہے نہ سچائیوں کے اظہار محض کو ادب کا سب سے بڑا کارنامہ اور "چونکا نے" کو ادب کا مقدس فریضہ ہی سمجھتی ہے۔ اس کے نزدیک ادب نہ تو مقصد ہے نہ تفریح، نہ ذریعہ عزت ہے نہ وسیلہ شہرت۔ یہ نئی نسل اپنے ارد گرد بکھری ہوئی چھوٹی بڑی سچائیوں کو اپنی نظر سے پہچانتے سمجھنے کی کوشش کر رہی ہے۔ جو کچھ زندگی سے ٹوٹ گیا ہے اسے جوڑ رہی ہے اس کا ادب، دم بہ دم آگے بڑھتی ہوئی زندگی کا ادب ہے جو زندہ بھی ہے اور سچا بھی۔ — درحقیقت آج کا ادب یہی ہے۔

”معیار“ کی زیر نظر اشاعت میں نئی نسل کی نظموں اور افسانوں کے دو خصوصی انتخابات پیش کیے جا رہے ہیں جو اپنی محدود دبا طین نئی نسل کی ایک شناخت قائم کرتے ہیں۔

حال ہی کی بات ہے اپنی پیش رو نسل کے ساتھ نئی نسل کے لوگ بھی پاکستانی افسانہ نگاروں کی تقلید میں تصنع بھری کہانیاں لکھنے لگے تھے۔ اس طرح ہمارے یہاں بھی رمز، علامت اور اسطورہ کا فکری چل چلا تھا۔ لیکن نئی نسل کو بہت جلد اس حقیقت کا احساس ہو گیا کہ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ اصغر اور رشید امجد وغیرہ جس ملک میں رہتے، جیتے ہیں۔ اس کے مخصوص سیاسی حالات نے انہیں اظہار خیال کی آزادی سے محروم رکھا ہے۔ ظاہر ہے ان کے پاس ایسے افسانوں کی تخلیق کا جواز موجود ہے۔ لیکن ہمارا معاملہ ان کے برعکس ہے۔ پھر یہ مجبوری ہم کیوں اوڑھنے پھریں؟ —

اس حقیقت کے احساس کے بعد نئی نسل نے خود کو تقلید، تصنع، گھٹن اور یکسانیت کی نغزات باہر نکالنے کی کوشش کی اور اب اردو افسانہ کو بھی نکال رہی ہے۔

اردو شاعری میں نثری نظم تیزی سے اپنی جگہ بناتی جا رہی ہے۔ اس میدان میں ہمارے پیش روؤں نے تس سرگرمی اور پھرتی کا مظاہرہ کیا تھا اس کے پس پشت نہ تو تخلیقی جوش کا فرمانظر آتا ہے نہ ہی نثری نظم سے ان کی ذہنی ہم آہنگی کا پتہ چلتا ہے۔ اسی لیے اولیت کا سہرا بندھوانے کی اتاؤلی کوششوں میں ان کی نثری نظم گھراور گھاٹ کے درمیان کی شے بن کر رہ گئی جسے بعض ناقدین شاعر کی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں اور بعض "نثر لطیف" قرار دے کر شاعری کے زمرے سے نکال باہر کرنے کی سفارش کرتے ہیں۔ غلطی یہ ہوئی کہ اکثر ناقدین نے پرانی نسل کی اتاؤلی کوششوں کو نثری نظم کے مکمل نمونے مان لیے اور ان ہی کو مد نظر رکھ کر چند کلیے قائم کر لیے۔ اس درمیان وہ جینیون نثری نظمیں بے توجہی کا شکار ہو گئیں۔ نئی نظم کے انتخاب میں نثری نظمیں بھی شامل ہیں جو فکر، سلوب اور زبان کے لحاظ سے اپنی علاحدہ پہچان بناتی ہیں۔

ہر چیز میں کیڑے نکالنے کا مرض ان دنوں عام ہو گیا ہے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ حکیم لقمان کے پاس اس کی دوا تھی یا نہیں، لیکن جانتے ہیں کہ ہمارے پیش روؤں کے پاس مین میخ نکالنے کے سوا کوئی اور چارہ نہیں ہے۔ نئے دستخط ان سے RECOGNITION نہیں پاتے۔ انہیں اپنا مد مقابل بھی نہیں سمجھتے کہ مرحوم راج کمل چند دھری کا قول ان کے ذہنوں میں زندہ ہے۔

— "جب جنازہ کا ندھوں پر ہو تو ہمیں خاموش ہی رہنا چاہیے۔"

نشاط شاہد



معیار کا تیسرا شمارہ پیش ہے — دوسرے اور تیسرے شمارے کے درمیان اتنا لمبا وقفہ کیوں ہے۔؟ اس کی تفصیل میں جانے کی میرے خیال میں ضرورت نہیں ہے —
 ”معیار“ کا معیار قائم رکھنا ہمارا بنیادی مقصد ہے۔ معیار کی تلاش ہر بدلتے ہوئے عہد کی ہمارے تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ ہم نے جو کچھ محسوس کیا ہے اسے خلوص اور ایمان داری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ ہمیں اپنے قاری سے بھی اسی ایمان داری اور خلوص کی امید ہے — !

”معیار“ — ایک غیر سنجیدہ شام میں چند دوستوں کا ایک سنجیدہ فیصلہ تھا —
 ایک لٹل میگزین — چند دوستوں کے ادبی نظریات کے اظہار کا محض ذریعہ۔ مگر معیار کا پہلا شمارہ شائع ہو کر ہاتھوں تک پہنچا تو وہ کافی رزنی تھا — ایک لٹل میگزین — ایک بھاری بھر کم میگزین بن چکا تھا۔ ایسا کیوں ہوا —؟ ہونا چاہیے تھا یا نہیں —؟ اب یہ سب باتیں بے سود ہیں۔ معیار کے ہر شمارے کی ابتدا میں جی یہی پتا ہوتا ہے کہ وہ ایک لٹل میگزین ہی رہے مگر ہر بار ضخامت بڑھ جاتی ہے۔ اور قیمت بھی — شاید ہی وجہ ہے کہ معیار کبھی وقت پر نہ نکل سکا۔ تاہم ہماری خواہش رہی ہے کہ وقت پر نکل سکے۔ کم از کم سال میں ایک بار —



ادب کا وجود زبان کے بغیر ممکن نہیں — زبان نہ ہوگی تو بھر ادب ہو گا نہ ادبی پرچے
— اور زبان کی بات جب ہوتی ہے تو ذہن بے اختیار اردو زبان اور اس کی مظلومیت کی طرف
چلا جاتا ہے۔ جو سیاست کی چکی میں رگتا رہا رہا ہے جکومتیں بدلتی ہیں مگر اردو کی قسمت نہیں بدلتی
— اور سیاست — جس کی گرفت ہماری نسل، ہمارے دور، ہمارے معاشرے اور ہماری زندگیوں
پر اتنی گہری اور مضبوط ہو چکی ہے کہ جس سے فرار ممکن نہیں — اتنی گندی اور گھناؤنی ہو چکی ہے کہ
ہمارا سارا وجود بدبودار ہونے لگا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں ہمارے سیاست دانوں نے جس ذہنی
پستی کا ثبوت دیا ہے وہ شرمناک بھی ہے اور عبرت ناک بھی — کیا کبھی ہمارے ادیب، شاعر،
دانش ور اس جانب بھی سوچتے ہیں — کیا کبھی سوچتے ہیں کہ اس گھناؤنے ماحول میں کسی اچھے اور
صحیح ادب کی تخلیق ممکن ہے — ؟ مگر اردو کے شاعر اور ادیب بے چارے — !!!



”سیاست کی طرح ادب میں بھی ایک طرح سے دھاندلی چلی آرہی ہے جس طرح مارکسٹ
کہے جانے والوں میں صحیح مارکسٹ کون ہے اور کون محض لال جھنڈا اٹھا کر انقلابی کہلانا چاہتا ہے
اس کا پردہ فاش ہو چکا ہے۔ اس طرح ادب میں بھی صحیح غلط کی پہچان ہو جانی چاہیے۔ پہلے ادب
کا تجزیہ ”اچھی“ یا ”بری“ تحریروں پر کیا جاتا تھا۔ اب ادب کو ”صحیح“ یا ”غلط“ کے طور پر پرکھا
جانا چاہیے۔“



قمر احسن

نئے دستخط گروپ کا ایک اہم افسانہ نگار
— جس کے افسانے فکشن کا ایک نیا باب کھولتے ہیں۔

آگ، الاؤ، صحرا

مقدمہ: شمس الرحمن فاروقی

ترتیب و انتخاب: ڈاکٹر نیر مسعود

سرورق: صادق

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

صادق

نئے دستخط گروپ کا ایک اہم شاعر
— جس کی شاعری چہار دیواری سے باہر کی شاعری ہے۔

سلسلہ

قیمت: دس روپے

معیار پبلی کیشنز

عشق اللہ

نئے دستخط گروپ کا ایک اہم نقاد
— جس کی تنقید خود تنقید کے لیے ایک بڑا چیلنج ہے۔

قدر شناسی

قیمت: بیسٹل روپے

معیار پبلی کیشنز

سی ۹۴/۷، صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶



صلاح الدین پرویز

کی
کتھا کہانی
نمحرانا

سنو لائٹ ڈسٹری بیوٹرز کی تیار کیوں ہیں...

